إيتالو كالفينو

قلعة المصائر المتقاطعة

ترجمة ياسين طه حافظ

رواية

المؤلف: إيتالو كالفينو
عنوان الكتاب: قلعة المصائر المُتقاطعة
المترجم: ياسين طه حافظ
تصميم الغلاف: ماجد الماجدي
الناشر: دار المدى
الطبعة الاولى: ٢٠١٥

Author: **Italo Calvino**
Title: **The Castle of Crossed Destinies**
Translator: **Yassin Taha Hafez**
Cover designed by: **Majed Al Majedy**
P.C. : **Al-Mada**
First Edition: **2015**

للإعلام والثقافة والفنون
Al-mada for media, culture and arts

بغداد : حي ابو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141
Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141
www.almada-group.com email: info@almada-group.com
+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الاول
info@daralmada.com
+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 آيار
al-madahouse@net.sy
ص.ب: 8272
+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

إيتالو كالفينو

قلعة
المصائر المُتقاطعة

ترجمة

ياسين طه حافظ

القلعة

وسط غابة لفّاء قلعة تهبُ المسافرين الذين يدهمهم الليل مأوى، فيلوذ بها نبلاء وسيدات عاليات القدر وملوك وحاشية، كما يؤمّها عابرو سبيلٍ بُسطاء.

عبرتُ جسراً يقرقع تحت الخطى، انزلقت بعده من سرج حصاني، فدخلت فناءً مظلماً. وأخذتني إليها أجمَات صامتة. كنت ألهثُ من تعبٍ، صعباً عليّ الوقوف على ساقي. فأنا بعد دخولي تلك الغابة الشاسعة واجهت كثيراً من التجارب ورأيت كثيراً من الرؤى وأتعبتني فيها مبارزات، حتى لم أعد أسيطر على أفعالي وأفكاري.

صعدتُ سلالم، فوجدتُني في قاعة رحبة، سبقني إليها كثير من الناس. أكيد أنهم مثلي ضيوف مسافرون، مرّوا قبلي في الطريق خلال الغابة، ويجلسون الآن إلى مائدة عشاء تُضيئها ثريا.

بينما أتطلع حولي، أحسست بشعور؛ هو أني استهوتني معرفة ما يجري، أو كان في داخلي شعوران متميّزان اختلطا في عقلي المتعب الذي ما استقر بعد. بدا لي كأني في بلاط باذخ لا أحد يتوقّع العثور عليه. فذي قلعة عريقة وبعيدة عن الدنيا، غناها واضح، لا في زخارفها وأوانيها المنقوشة، بل في الهدوء، والراحة الباديين على وجوه الجالسين إلى مائدتها. جميعهم حسنو الوجه، حسنو الثياب وأناقتهم متقنة.

في الوقت نفسه، شعرت بالعشوائية واللا نظام، إن لم يكن ذلك سوء سلوكٍ، حتى بدا لي أنّ هذا ليس سكناً نبيلاً بل هو نزل في طريق، يعيش فيه ناس لا يعرف بعضهم بعضاً، ليلة واحدة، يشعرون جميعاً فيها أنهم

في ذلك المُلتقى الاضطراري المشوّش، قد ارتاحوا من القواعد التي تحكم عيشهم في مناطقهم، فكأن كل واحد منهم حرّر نفسه من أساليب العيش الثقيلة بقدر ما، فهو الآن يتمتّع بسلوك أكثر حرية وغرابة. ويمكن أن تعزو حقيقة الآنطباعين المتناقضين إلى موضوع واحد: هل القلعة التي لم تكن تزار إلا كمكان للتوقف عنده، قد تحولت تدرّجاً إلى نزل[1]، إلى خان مسافرين؟ وأنّ اللورد صاحبها، والسيدة صاحبتها قد تحدرا إلى مُضيف ومُضيفة، وإن ظلا يحتفظان بآداب المائدة الأرستقراطية وحركات ضيافة النبلاء؟ أو إنّ هذا خان، من تلك الخانات التي تُرى في القلاع القديمة المهجورة التي تقدّم الشراب للفرسان والجنود. وإنّ هذه القلعة احتفظت بقاعاتها النبيلة الاولى، وانتصبت فيها المصاطب والبراميل؟

فخامة غرف القلعة، ومجيء وذهاب الزبائن المزركشين، إضافة إلى النزل كرامة خفية كافية لأن تضع في رأس المضيف والمضيفة أفكاراً جعلتهما أخيراً يعتقدان بأنهما حاكما هذا البلد اللامع.

حقاً، شغلتني هذه الأفكار دقائق، لكن الأقوى كان شعوري بأنّي آمن ومكتمل وسط جماعة مختارة. حفزني تشوّقي إلى الكلام، (بعد أن تلقيت إشارة دعوة من رأس رجل بدا "اللورد" أو السيد المضيف)، فقعدت في المكان الخالي الوحيد لأتبادل وجماعات المسافرين قصص المخاطر التي مررنا بها، لكن هذه المائدة – على خلاف تقليد النزل، وكذا البلاطات – لم ينطق أحد عليها بكلمة. وإذا أراد ضيف أن يطلب من جاره أن يمرّر له الملح أو الزنجبيل، فإنّه يعبّر عن رغبته تلك بالإشارة، وبالإشارات يخاطب

١– فضّلنا كلمة "نزل" على كلمة "خان" مقابلاً لكلمة inn؛ لأن الخان في بلدنا وفي الأقطار العربية الأخرى مكان تحط فيه القوافل والعابرون الرحّل، وهي في الأغلب بلا خدمات أو ضيافة أو غرف نوم وصالات طعام وشراب، مما يوفره الـ inn في البلاد الأخرى. فـ"نزل" في رأينا أقرب للقصد، وإن كانت غير مقنعة تماماً. وقد استعملنا الاثنين حسبما يقتضي الأسلوب.

– المترجم –

الخدم أيضاً، ويُشير إليهم أن يقطعوا له قطعة من فطيرة التدْرج، أو أن يصبوا له نصف دورق من نبيذ.

قررتُ أن أكسر ما اعتقدت بأنّه خمول الألسن الذي يعقب مخاطر السفر، وكنت على وشك أن أهتف متهلّلاً بصوت عالٍ مثل: "في صحة الجميع!" أو "لقاء طيب!" أو "ريح" رخيٌّ.."، لكن لم يخرج من شفتي صوت. ضربات الملاعق وقرقعة الكؤوس الفخارية كانت كافية لإقناعي بأنّي لم أصب بالصَّمم. لكن شعرت بأنّي: لا أفقد جرأتي على القول وحسب، ولكني قد أخرست. وكان رفاقي في العشاء يقرّون بهذا الافتراض، فهم يحرّكون شفاههم بصمت، وبرشاقة راسخة معتادة. واضح أنّ عبور الغابة قد كلّف كلّاً منا قدرته على الكلام.

حين انتهى العشاء إلى الصمت، وما عادت تلذّ لنا أصوات المضغ ولا تمطّق الشفاه بعد ارتشاف النبيذ، بقينا جالسين ينظر واحدنا في وجه الآخر، نعاني من اللا قدرة على تبادل التجارب الكثيرة التي واجهت كل واحد منا، في تلك النقطة. وعلى المائدة التي نُظِّفت توّاً، ألقى الرجل الذي بدا هو اللورد برزمة ورق لعبٍ. كانت رزمة تاروت أكبر من النوع الذي يلعب به أو يستعمله الغجر لكَشف الطالع. لكنها تعرض تقريباً الأشكال نفسها، التي تُطبع بالمينا، والتي نراها في زخارف التحف الثمينة: ملوك، ملكات، فرسان وشارات صور، يحملها الضباط، وهم في لباسهم الباذخ كأنّهم في وليمة أميرية. فالاثنان والعشرون من أوراق الأسرار الكبيرة بدت رسوم مسرح في بلاط. ومجاميع الكؤوس بالنقود والسيوف كانت تشّع مثل شارات الأنساب الرفيعة المؤطرة بالنقوش والزخارف.

بدأنا ننشر الورق على المائدة، نحصي الأوراق ونعطيها قيمها في اللعب أو معناها الحقيقي في كشف الطالع. لم يبدِ أحد منا رغبة في اللعب، وكان أقل احتمالاً أن يرغب أحد في معرفة مستقبله. كنا منسجمين، مأخوذين

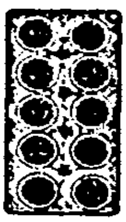
جميعاً برحلةٍ لم تنته وليست إلى انتهاء. هناك شيء آخر رأيناه في أوراق التاروت تلكً، شيء لم يسمح لنا بأن نرفع أبصارنا عن القطع المذهّبة في تلك الفسيفساء.

أحد المسافرين سحب الورق المنتشر إليه، تاركاً فسحة كبيرة من المائدة خالية، لكنه لم يجمع الأوراق في رزمة، و لم يخلطها. أخذ ورقة ووضعها أمامه. كلنا، لاحظنا الشبه بين وجه الرجل والوجه على الورقة، وظننا بأنّنا فهمنا مراده. إنّه بوساطة الورقة، أراد أن يقول: "أنا" وأنّه كان يتهيّأ ليروي قصّته.

حكاية ناكر الجميل وجزاؤه







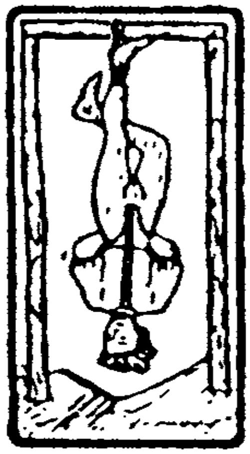


قدّم نفسه لنا بصورة "فارس الكؤوس" - شاب وردي أشقر، عباءته شمس تتوهّج بتطريزها، ويده تمتدّ بهدية مثل هدايا المجوس، ربما رغب صديقنا الضيف في أن يعلمنا بدرجة غناه وألفته للبهرج والبذخ - وكذا، ليري نفسه معتلياً صهوة، مهما تكن روح المغامرة عنده، فهي من وحي حب المظهر أكثر مما هي فروسية حقة (حكمت عليه بذلك وأنا ألاحظ المطرزات على ثيابه، وحتى على سرج الجواد المطهم تحته).

الشاب الوسيم رسم إشارة كأنّه يطلب بها كامل انتباهنا، ثم بدأ حكايته الصامتة، بأن رتب ثلاث أوراق من ورق اللعب في صف واحد على المائدة: ملك النقود، العشرة سبادي والتسعة سبادي[٢]. التعبير المأسوي الذي طرح به أول ورقة من الثلاث، ومظهر البهجة الذي أظهر فيه الثانية، أظهرا أنّه يريد أن يخبرنا بأنّ أباه قد مات. ملك النقود أكبر سناً من الآخرين، وله مظهر نضج وثراء. لقد آلت إليه ثروة كبيرة، فانطلق حينها في أسفاره.

٢- هي من اسماء ورق اللعب، آثرنا الحفاظ عليها كي لا نثقل النص بالشروح، فتكدر طبيعته الناعمة. (المترجم).





استنتجت الفكرة الأخيرة من حركة ذراعه وهو يرمي التسعة سبادي – رُسمت أعلاها غصون ممتدة، بينها أوراق نامية وأزهار برية – ذكرتنا بالغابة التي مرّرنا فيها آخر مرة. (وحقيقة، إذا تفحص أحدنا ورقة اللعب ببصر أكثر حدة، فإنّ الخط العمودي يقطع الخط الآخر، وقطع الأخشاب المعتمة، لفهم أن ذلك كله يشير إلى أنّ الطريق يتغلغل إلى عمق الغابة).

إذاً يمكن أن تكون هذه هي بداية القصة: أدرك الفارس أنّه يمتلك الوسيلة التي تجعله يلتمع في البلاطات الباذخة، فعجّل في الآنطلاق، وحقيبته تصلصل بقطع النقود الذهبية، ليزور أوسع القلاع شهرة في البلاد المجاورة، وربما قصد إلى أن يحظى بزوجة من طبقة عليا. وتحقيقاً لأحلامه هذه، دخل الغابة.

أضاف إلى صف الأوراق هذا ورقة أخرى، فكشفت عن نتيجة بشعة: "القوة" في رزمة التاروت التي لدينا تُمثّلُ هذه "المعرفة" أو هذا "السر" بوحشي مسلّح، يكشف عن نزوعه إلى الشر، بتعبيره القاسي والهراوة المهتزّة في الريح، وقبضته الشديدة وهو يضرب أسداً فيسقطه بضربة واحدة مثلما يقتل المرءُ أرنباً. ما أدهشني أنّ القصة كانت واضحة: في قلب الغابة نُصب للفارس كمين، من قِبل قطّاع طرق شرسين.

أسوأ تنبؤاتنا هذه، أكدتها لنا ورقة "الأركانوم









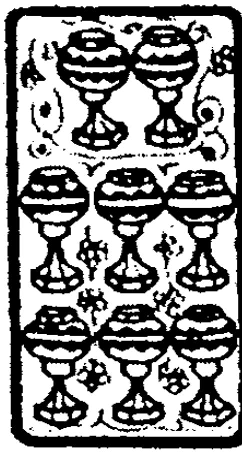
الثاني عشر"، والمعروفة بـ "الرجل المصلوب" في هذه الورقة، يُرى رجل بقميص وسروال، مشدوداً من إحدى قدميه، ورأسه يتدلى إلى أسفل. رأينا في هذا الرجل شابنا الأشقر الوردي، وقد جرده قاطع الطريق مما يملك، وتركه معلقاً يتدلى من غصن عالٍ ورأسه نحو الأرض.

تنفسنا الصعداء للأخبار التي جاءت بها ورقة أركانوم الاعتدال التي طرحها صاحبنا على المائدة، وعلى وجهه تعبير رضا وامتنان. من هذه الورقة علمنا أنّ الرجل المصلوب سمع وقع خطى تصل، وعينه المنكفئة إلى أسفل رأت فتاة، لعلها ابنة الحطاب، أو ابنة راعي المعاز. كانت الفتاة تتقدّم عارية الساقين فوق المروج، تحمل دلوي ماء. مؤكّد أنّها كانت عائدة من النبع. إذاً لم نشكّ في أنّ فتاة الغابة هذه ستحرّر الرجل المصلوب وتعيده إلى حياته الأولى.

وحين رأينا "آس الكؤوس"[٣]، وعليه رسم ينبوع، كنا تقريباً نسمع قرقرة نبع، ولهاث رجلٍ ينام على وجههِ، ويغمره، ليروي ظمأه.

لكن هنالك ينابيع - كما ظن بعضنا بالتأكيد - إن شربت منها يوماً ما تزيد من ظمئك بدلاً من أن ترويه. يمكن أن يستشف المرء أنّ نبعاً تفجّر بين الشابّين، فبعد أن شفي الفارس من دواره، وأحس بما يزيد على الامتنان من جانبه والعطف من جانبها،

٣- من أسماء أوراق اللعب.. (المترجم)..


أحسا بالارتياح لكثافة الغابة وللظلام فيها، كبر التعبير عمّا أحسا به، فكان عناق حميم على المرج المعشوشب. فليس مصادفة أن تكون ورقة اللعب الآتية هي "الكأسان" مزينة بشريط يقول "حبيبتي"، وتعابير تعني "لا تنسني" إنه أكثر من إشعارٍ بلقاء غرامي.

كنا جميعاً، وخاصة النساء في مجموعتنا، نتهيّأ لمواصلة التمتّع بقصة حب رقيقة، حين طرح الفارس "هراوة" أخرى: "السبعة"، فرُحنا نرى في الورقة طيفه الواهن يبتعد بين جذوع أشجار الغابة. لا نريد أن نخدع أنفسنا، فقد اتجهت الأمور وجهة أخرى، كان مشهد الأشجار موجزاً. الفتاة الفقيرة قطعت وروداً من المرج وأسقطتها هناك، لكن الفارس الناكر الجميل لم يلتفت حتى بنظرة إلى الوراء ليقول لها وداعاً.

اتّضح عند هذه النقطة أن القسم الثاني من الحكاية يبتدئ بعد مُضيّ زمن. وفعلاً شرع الراوي يرتب الأوراق في صف جديد إلى جانب الصف الأول من الأوراق، وإلى يساره، طرح ورقتين آخرين: الأميرة والثماني سباتي. حيّرنا تغيّر المشهد المفاجئ، لكنها دقيقة وأظهر الحلّ نفسه لنا جميعاً حسبما أعتقد. ذلك أنّ الفارس وجد أخيراً ما كان يبحث عنه، زوجةً ثريةً من طبقة راقية، وكما رأينا ذلك معلناً هناك: رأسها المتوّج، وأهلها الحماة، ووجهها الذي لا طلاوة فيه – كما أنها أكبر سناً منه، كما لاحظ



ذلك الأكثر خبثاً بيننا؛ وهي في ثوبها المطرّز كله بحلقاتٍ متصلة كأنها تقول "تزوّجني، تزوجّني.."، وهي دعوة ظهر قبولها، فورقة الكؤوس تعلن عن وليمة نخب العروسين على مائدة الحفل المزدانة بأسماط الورود.

في الورقة التي طُرحت بعدها، ظهر "فارس السيوف" في عرضٍ حربي، وأعلن عن حدثٍ غير منتظر، إما أنّ مسافراً راكباً قد اقتحم المأدبة، حاملاً أخباراً مزعجة، أو أنّ العريس نفسه قد ترك وليمة عرسه ومضى عجلاً حاملاً سلاحه في الغابة ليلبّي دعوة غامضة، ولعل الأمرين حدثا معاً. أُعلم العريس بظهور قادم غريب، فحمل سلاحه وقفز إلى سرجه. (الحكمة التي استقاها من مغامراته السابقة هي ألا يخرج أنفه من الباب إلا وهو مسلح من رأسه إلى أصبع قدمه).

انتظرنا نافدي الصبر ورقةً أكثر تفسيراً فجاءت "الشمس" أظهر الرسام نجمة نهار في يدي طفل وهو يركض، وربما يطير، فوق ضاحية مديدة ومختلفة. لم يكن سهلاً إدراج هذه القطعة في الحكاية. فهي قد تعني ببساطة "أنه يوم مشمس لطيف"، وفي هذه الحال، قد يضيّع راوينا أوراقه وهو يخبرنا بتفاصيل غير مهمّة. لكن قد يكون الاعتماد على المعنى المجازي للصورة أقل من الاعتماد على المعنى المكتوب: ثمة طفل عارٍ، شوهد يركض جوار القلعة، حيث يُقام حفل عرس. ترك العريس المأدبة





ليطارد ذلك القنفذ.. لكنهم لم يتمكّنوا من التكهّن بذلك الشيء الذي كان يحمله الطفل. لعل الرأس اللمّاع يشتمل على حل للغز.

نظرة أخرى إلى الورقة التي قدّم بها بطلنا نفسه في البداية، تذكّرنا بالصيغ الشمسية أو الموتيفات المطرزة على العباءة التي كان يرتديها حينما هاجمه قطّاع الطريق: لعلِ تلك العباءة التي نسيها الفارس في مرج حبه الزائل هي التي كانت ترفرف فوق ذاك الريف مثل طيارة ورقية، فراح يُقنع الولد القنفذ ليتخلى عنها، أو أنه تبعه لمعرفة كيف انتهت العباءة إلى ذلك، أو للتعرف على رابط ما بين العباءة والطفل وعذراء الغابة.

كان أملنا أن تجيب الورقة القادمة عن هذه الأسئلة. وحين نرى ورقة "العدالة"، نقتنع بأن ورقة الأركانوم هذه، التي لا تظهر لنا امرأة معها سيف وميزان وحسب، كما في ورق التاروت الاعتيادي، بل فيها فضلاً عن ذلك، في خلفية الصورة، أو بحسب نظرك إليها من وراء كوة هلالية فوق الشكل الرئيس فيها، محارب فارس (أو هي أمزونة؟)[٤] يتحرّك حاملاً سلاحه ليهاجم – أقول سنقتنع بأن ورقتنا هذه تحمل أغنى فصول حكايتنا بالمغامرات. نحن نستطيع أن نغامر حدساً مثلاً: حين أوشك أن يقبض على الطفل

٤– الأمازونة امرأة من عرق خرافي من المحاربات في الأساطير الأغريقية، وهي كل امرأة طويلة قوية مسترجلة أيضاً. (المترجم).

والعباءة، وجد المُطارد أن طريقه أُغلقت بفارس آخر كامل السلاح. فما الذي يقولانه لبعضهما؟ بدأا القول: "من هناك؟" فكشف الفارس المجهول عندئذ عن ملامحه، عن وجه امرأة عرفه صاحبنا، هو وجه العذراء التي أنقذته في الغابة. إنّه أكثر امتلاءً الآن، أكثر عزماً وأكثر هدوءاً، على شفتيها ابتسامة حزينة: "وما الذي تريدينه مني؟" لا بد من أنّه سألها ذلك السؤال.

فتجيب الأمازونة المحاربة: "العدالة!" (في الحقيقة، الميزان هو الذي يشير إلى جواب كهذا).

في النظر الأبعد، على أية حال، رأينا أنّ الرسوم يمكن أن تسير هكذا: جاءت أمازونة على فرسٍ من الغابة (خلفية، شكل كوة هلالية) وصاحت بفارسنا: "انتبه! أتدري من تطارد؟"

"مَنْ، بحق الله؟"

"ابنك!" قالت المرأة المحاربة وهي تكشف عن وجهها (الوجه في المقدّمة). ولا بد من أنّ بطلنا سألها، وقد همّه ندمٌ مفاجئ ومتأخّر:

"ما الذي أستطيع فعله الآن؟!"

"واجه عدالة (ميزان) الله! دافع عن نفسك!" وقد لوّحت بسيفها.

فكرت بأنّه سيحدّثنا عن "المبارزة"، ولكي يتأكّد لي ذلك، فإنّ الورقةَ التي طُرحت هذه اللحظة كانت "السيفين" كان السيفان يتقارعان. الأوراق المتساقطة من الأشجار تتطاير والأعناب التفّت حول النصلين. نظرة الراوي المحزونة التي ألقاها على الورقة لم تدع ارتياباً بالحصيلة: كان الخصم امرأة متمرّسة بضرب السيف. وكانت عاقبة فارسنا أن يسقط نازفاً وسط المرج.

يعود إليه وعيه، يفتح عينيه، فما يرى؟ (وهنا يبالغ الراوي في تقليد حركاته ليوصل إلينا الحقيقة – داعياً إيانا لأن نصبر حتى الورقة الآتية



كما ننتظر كشفاً). "الكاهنة" غامضة، شبيهة براهبة متوّجة. فهل قدمت له امرأة عوناً؟ عيناه المحدّقتان بالورقة مملوءتان رعباً. أساحرة هي؟ رفع يديه بفزع عميق، أم هي كاهنة كبيرة لطائفة دموية سرية؟ "اعلمْ بأنّك أهنتَ شخص تلك العذراء." – (أي شيء آخر قالته له الكاهنة فلوى قسماته رعباً؟).

"لكنّك أهنت سيبيل[٥]، الإلهة التي نقدّسها في هذه الغابة، وقد وقعت في أيدينا الآن."

فما الذي يستطيع أن يجيب به غير تمتمات توسّل: "سأكفّر عن، سوف أسترضي، رحمة..

"ستأخذك الغابة الآن. في الغابة ضياع نفس، امتزاج. فلكي ترتبط بنا، يجب أن تفقد نفسك، تنهي ارتباطاتك، تفصل نفسك، تكون المرتحل إلى اللا تميّز، تكون مع جمع المنداءات[٦] اللاتي يركضن صائحات في الغابة.

"لا!" كانت تلك صرخته التي انفلتتْ من حنجرته الممنوعة من الكلام، وفي التو، قدّمت الورقة الأخيرة "السيوف الثمانية" نهاية حكايته: فتلك هي النصول الحادة لأتباع "سبيل" شعث الرؤوس: وقد انقضوا عليه ومزّقوه إرباً.

٥– سيبيل إلهة الطبيعة عند شعوب آسيا الصغرى. (المترجم).
٦– هي المينادة: امرأة تشارك في مهرجانات باخوس أو المرأة الهائجة مختلطة العقل. (المترجم)..

حكاية الكيميائي الذي باع روحه





ما إن هدأت العاطفة التي أثارتها تلك القصة، حتى أبدى واحد من جماعتنا رغبته في سرد قصته، فقد أثارت قصة الفارس انتباهه وذكّرته بحادثة معينة وقعت له. أو لعل السبب واحدة من ورقتين من أوراق الصف الثاني، هي "آس الكؤوس" التي كانت إلى جانب ورقة "الكاهنة" لقد أشعرته تلك الورقة بأنّه معنيٌّ بذلك الجوار. دفع إلى يمين هاتين الصورتين صورة "ملك الكؤوس" (وكانت صورة معبّرة لوجه مفعم بالشباب، أو هي، لكي نقول الحقيقة، صورة للملك تغالي في استرضائه). ووضعت إلى اليسار، واستمراراً لذلك الخط الأفقي ورقة "الهراوات الثمان"

أول خاطر استدعته هذه النتيجة إلى الذهن – إذا بقينا نعزو الإثارة فيها إلى الينبوع، هي أنّ لصاحبنا الضيف علاقة عشق براهبة في غابة، أو أنه قدّم لها شراباً وفيراً. فإذا أمعنت النظر في الينبوع، رأيته يجري من برميل صغير موضوع في أعلى معصرة. لكن النظرة الحزينة للرجل تبدو ضائعة في تأملات تلاشت منها لا العواطف الجسدية وحسب، بلَ حتى المباهج العابرة لمائدة ولمكنون النبيذ. لا بدّ من





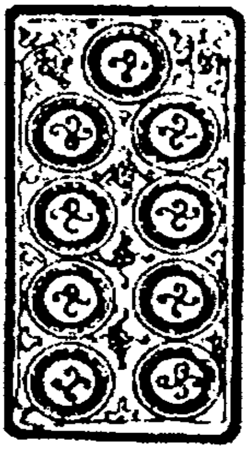
أنّ تأمّلاته كانت نبيلة، وإن كان مظهره الدنيوي لا يترك شكاً في أنّها تأملات موجّهة إلى الأرض أكثر مما هي إلى السماء. (وهكذا أُقصيَ تفسير آخر مفاده أنّ الورقة يقتصر فحواها على "ينبوع الحياة"، الهدف الأعلى لبحث الكيميائي، وأنّ صاحبنا كان في الحقيقة دارساً مهتماً بهذا الموضوع، فهو يتفحّص كل أمبيق وبوتقة (مثل ذلك الإناء المعقد في الورقة الذي يبدو في يد الشكل ذي اللباس الملكي). إنّه يتفحص أوانيه تلك محاولاً أن يستلّ من الطبيعة أسرارها، وخاصة تلك التي تخصّ تحويل المعادن.

صرنا نعتقد بأنّه منذ شبابه المبكّر (هذا هو معنى صورة الوجه بملامح البالغين، والتي يمكن أن تشير إلى إكسير الحياة المديدة أيضاً)، لم يحمل وجهه عاطفة أخرى (بقي الينبوع في هذا التفسير، رمزَ عشق) عدا الاهتمام بتزايد العناصر، وأنّه ظل على مدى هذه السنين ينتظر أن يرى الملك الأصفر لعالم المعادن وقد ترسب في أعماق مِرجله. وتوسلاً إلى ذلك، صار يطلب أخيراً مشورة وعون أولئك النسوة اللاتي يظهرن في الغابة أحياناً؛ الخبيرات في استخلاص شراب العشق ورشفات المحبة، والعارفات بالسحر وكشف الطالع. (وأشار إلى المرأة ذات الهالة الخرافية - الكاهنة).

الورقة التي تلت ذلك، هي "الإمبراطور" التي يمكن أن ترجع بنا إلى نبوءة ساحرة الغابة: "سوف تكون أقوى رجل في العالم"



لن يكون مدهشاً جداً إذا ما امتلك كيميائينا رأساً ضخماً، وتوقّع كل يوم تحوّلاً غريباً في مجرى حياته. وقد أشير إلى هذا الحدث في الورقة اللاحقة. كانت ورقة "الأركانوم الأول" المحيرة، التي يسمونها "المشعوذ" أحياناً، والتي يرى في صورتها البعض دجالاً، أو ساحراً يقوم بحيله.



حين رفع بطلنا عينيه من مكتبه رأى ساحراً يجلس امامه، بينما كان هو يمسك بأنابيقه و"معوجّاته"[٧].

"مَنْ أنت؟ وما الذي تفعله هنا؟"

"راقب أنت ما أفعل" أجاب الساحر مشيراً إلى الدورق الزجاجي فوق النار.



انبهار صاحبنا وهو يلقي ورقة "قطع النقود السبع" لم يترك شكّاً في ما رأى: روعة كل مناجم الشرق هناك، مكشوفة أمامه. وهو حتماً سأل المشعوذ:

"أيمكنك أن تعطيني سرَّ الذهب؟" فكانت الورقة الآتية "قطعتي النقود الاثنتين"، ففكرت في الحال بأنّها علامة التبادل: بيع ، مقايضة. ولا بدّ من أن الزائر المجهول أجاب: "أبيعك إياه."

"ما الذي تريده مقابل ذلك؟"

الجواب الذي توقعناه كلنا هو "روحك"، لكننا

٧- نوع من الأواني يستخدم في استحضار بعض المواد، وقد رأيناها تسمية مقبولة. (المترجم).





لم نتأكّد من ذلك حتى طرحَ الراوي الورقة الجديدة (وقد تريّث دقيقةً قبل أن يفعل ذلك. لم يضعها بعد الورقة السابقة، ولكن وراء الأخيرة فابتدأ صفاً جديداً باتجاه مضاد). كانت هذه الورقة هي "الشيطان" بإيجاز، هو قد رأى في "المشعوذ" الأمير العجوز، أمير كل المزج والغموض - تماماً كما نرى الآن صاحبنا دكتور فاوست.

وهكذا اتضح جوابُ مفيستوفيلس بعدئذ: "روحك!"، وهذه فكرة يمكن أن تمثّلها النفس فقطّ، وهذه النفس هي الفتاة الشابة التي أضاءت الظلال بنورها، والتي يمكن تأمّلها في ورقة النجمة.

ورقة "الكؤوس الخمس" التي عرضت علينا الآن يمكن أن تُقرأ على أنّها سرُّ الكيميائي الذي كشفه الشيطان لفاوست(٨)، أو أنّها نخبُ إقرار الصفقة، كما يمكن أن تكون الأجراس التي بضرباتها مكّنت الزائر الجهنمي من الطيران. لكننا استطعنا أن نفسّرها أيضاً باعتبارها حديثاً عن الروح وعن الجسد باعتباره وعاء للروح. (إحدى الكؤوس كانت مرسومة أفقياً، كما لو كانت فارغة).

وقد يجيب فاوستنا: "روحي؟ وكيف إن كنت لا أملك روحاً؟"

لكن قد لا تكون الروح الفردية هي التي قلقَ

٨- واضحةٌ هنا الإشارات إلى مسرحية "فاوست" للشاعر الألماني جوتيه، وقصة بيع روحه للشيطان. (المترجم).




بشأنها. "بالذهب ستبني مدينةً"، كان يقول لفاوست: "وإنها مدينة الروح الكاملة التي أريد أن أُبادلك بها"

"ذلك كثير"

لكن قوله هذا جاء بعد أن استطاع الشيطان أن يختفي تماماً، وقد أطلق نخرةً كعزيفِ الريح. ساكن السهول زماناً طويلاً، اعتاد التأمّل من مجثمه: على مرزاب المطر، أو في فسحة بين السطوح، وقد عرف جيداً أنّ أرواح المدن أكثر ثباتاً وبقاءً من كل أرواح سكّانها.

الآن، لا تزال هناك ورقة "عجلة الحظّ" تنتظر تفسيرنا. هذه من أعقد صور أوراق اللعب، فهي قد تعني أن الثروة استدارت باتجاه فاوست، لكن هذا التفسير بدا واضحاً جداً والفضل يعود إلى أسلوب الكيميائي في السرد؛ الموجز واللمّاح. من ناحية أخرى، كان منطقياً الافتراض بأنّ الدكتور قد حظي بامتلاك السرّ الشيطاني، وحمل فكرةً رهيبة هي: أن يحيل ذهباً كل ما يمكنه السر من تحويله إلى ذهب. عجلة "الأركانوم العاشر" تعني تماماً عمل الدواليب المسنّنة في "طاحونة الذهب الكبرى"، الآلية العملاقة التي ستشيّد "مدينة المعدن النفيس"، وها هي الأشكال البشرية من مختلف العصور تُرى وهي تدفع تلك العجلة أو تدور معها، يخبروننا عن جموع الرجال الذين تعاونوا على هذا الأمر، وكرّسوا



سنوات أعمارهم في تدوير هذه العجلات ليلاً ونهاراً. أخفق هذا التفسير في استيعاب كلّ تفاصيل تلك المُنمنة (مثلاً الأذناب الحيوانية والآذان الملحقة ببعض الأشكال الأنسانية المتعاقبة حول العجلة). لكن هذه أساس في تفسير الأوراق القادمة، أوراق الكؤوس وقطع النقد، فهي تشير إلى مملكة الثراء التي ينعم بها سكّان مدينة الذهب. (صفوف الدوائر الصفر قد توحي بالقباب الذهبية المشعّة لناطحات السحاب الذهبية، التي ترتفع على جوانب شوارع المدينة). لكن متى سيجمع "حزب الشيطان المنشق" هذا الثمن المقر؟ الورقتان الأخيرتان لهذه القصة قد طُرحتا على المائدة تواً، ألقاهما الراوي الأول: هما ورقتا "السيفين" و"الاعتدال"

عند بوابات مدينة الذهب يقف حرس مسلّحون، لقد أغلقوها في وجه أي واحد يروم الدخول ليمنعوه من الوصول إلى خازن الشيطان بأي زيّ تنكّر. وحتى لو أن فتاةً بسيطة – مثل التي في الورقة الأخيرة – وصلت، فسيحول الحرس دون مرورها.

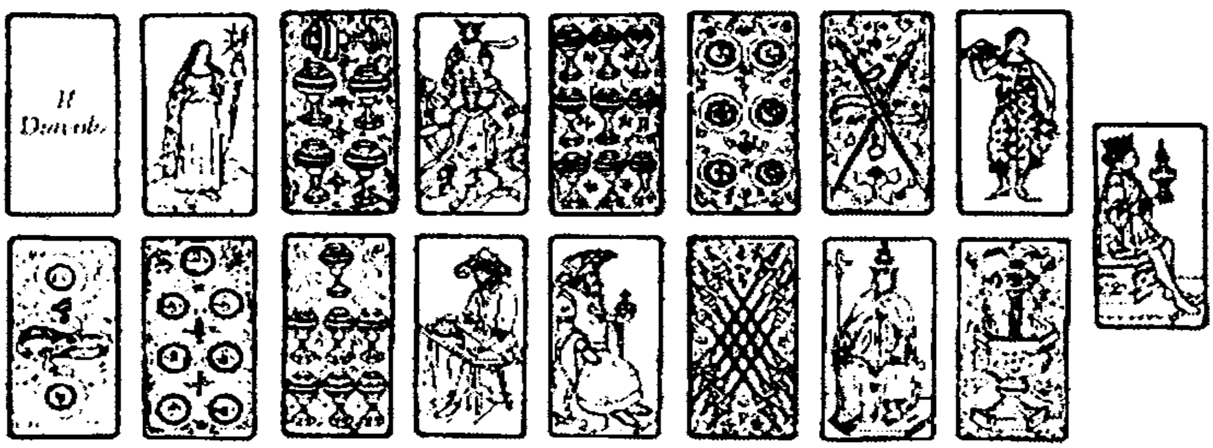
كان الجواب المتوقّع من حمّالة الماء: "أنتم تغلقون الباب من دون جدوى، فأنا لا يعنيني دخول مدينةٍ كلٍّ ما فيها معدن صلب. نحن الذي نعيش في ما هوَ سائل، نزور العناصر التي تجري وتمتزج"

أهي حورية ماء؟ هل هي مليكة جنّ الهواء؟ أملاكُ النارِ السائلة في قلب الأرض؟ إن دقّقت النظرَ

في صورة "عجلة الحظ" تبيّن لك أنّ ذلك الآنمساخ هو الخطوة الأولى في تدهور الإنسان إلى حالة النبات والمعدن.

وقد سألها أولئك الذين في المدينة: "أتخشين من أن تقع أرواحنا في أيدي الشيطان؟"

"لا، لكنّكم لا تملكون أرواحاً تعطونها له"



حكاية العروس التي هلكت





لا أدري كيف يستطيع الكثيرون منّا أن يستشفوا حكايةً من هذه الأوراق الصغيرة من دون أن يضيعوا بينها، فما بين كؤوس وقطع نقدٍ تبرز الحكاية فقط حين يشتدّ توقنا إلى كشفٍ جليٍّ للحقائق. ضئيلة كانت قوى الراوي في التواصل، ربما لأنّ عبقريته كانت أكثر ميلاً إلى جمود المجردات مما إلى وضوح الصور. على أية حالٍ، سمح بعضنا لعقولنا بالتجوال، أو انتظرنا عند زوجٍ معيّن من الأوراق ولم نكن قادرين على تجاوزهما.

أحدنا، مثلاً، كان محارباً ذا عينين كئيبتين، بدأ يلعب بـ "صفحة السيوف" التي كانت تشبهه شبهاً قوياً، و"الهراوات الست" وقد وضع هاتين الورقتين إلى جانب "القطع النقدية السبع" و"النجمة" وكأنّه أراد أن يقيم وحده صفاً عمودياً من الصور.

ربما بدت ورقات اللعب هذه التي تبعتها "النجمة" للجندي الضائع في الغابة، تعني التماعاً، التماع ومضات قشّة تشتعل يجتذبه ضوؤها إلى

فسحة، إلى انكشاف بين الأشجار، حيث تظهر له فتاة شابة ذات شحوب نجمي، تتجوّل في قميصها النسوي وشعرها المهمل، تحمل شمعة تشتعل. على أية حال، استمر هو، غير مضطرب، يقيم خطه العمودي فأنزل "سيفين"، "سبعة"، و"ملكة"، وهو ربطٌ يصعب تفسيره بهذه الحال. بدلاً من التفسير الآني، قد يتطلب فهمه حواراً حول هذه الخطوط:





"أيها الفارس النبيل، أناشدك أن تلقي سلاحك ودرعك، دعهما لي، أنا أتسلّح بهما"

"ملكة السيوف" في الصورة الصغيرة ترتدي شكّة سلاح كاملة، وطاساً ومدرعة وقفازات حديدية، حتى لتبدو تحتها الحافات المطرزة لأكمامها الحريرية البيضاء كالثلج. إنها ترتدي حلة من حديد.

"مذهولة، نذرت نفسي لشخص أنا أكره عناقه الآن، الليلة يأتي ليطلبني، وسأفي بما وعدت! اسمعه يصل! إنني مسلّحة، بكل هذا السلاح، لن يستطيع أن يضمني اليه، اللهم احم خادمتك الممتحنة!"

ليس من شك في أنّ المحارب ارتضاها على ما هي عليه، بسلاحها، وأن الفتاة البائسة قد تحوّلت إلى ملكة فرسان. فهي متأنقة متبخترة الآن، وابتسامة لذّة حسية تتّقد في شحوب ذاك الوجه.

لكننا نرى مرة أخرى تشكيله من ورق سفيه بدأ يواجهنا، ويستعصي علينا إيجاد رأس هذه الأوراق

أو ذنبها: "الهراوتان" (هل هما علامة تقاطع طرق، اختيار؟)، "قطع النقد الثمان" (هل هي كنز مخبوء؟)، "الكؤوس الست" (اهي ملتقى غرام؟).

لا بد من أنّ امرأة الغابة قالت: "رضاك يستحقّ مني مكافآة، فاختر الجائزة التي تودّ، أستطيع أن أمنحكَ ثرواتٍ أو.."

"أو؟.."

"أو أن أمنحك نفسي."

ضربت يد المحارب ورقةَ الكؤوس: لقد اختارَ الحب.

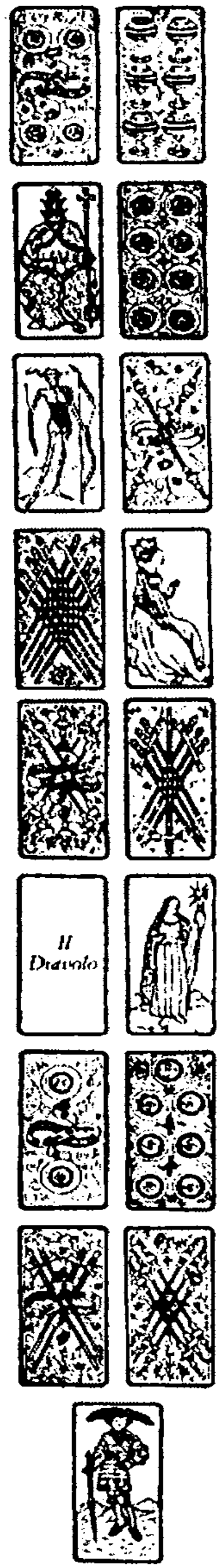
علينا أن نفيد من خيالنا حتى نهاية الحكاية: فهو الساعة عارٍ، وهي خلعت عنها الدرع الذي ارتدته بعد عنتٍ، وبين كفّتي الميزان البرونزيتين، أمسك بطلنا بنهدٍ مدوّر، ناهد وطري، وانزلقت كفّه من بين مدرّعة الحديد إلى الفخذ الدافئ..

ولأنّه كتوم ومتّزن بطبعه، لم يعتمد الجندي على التفاصيل: فقد أخبرنا بما استطاع بأن وضع إلى جانب "الكؤوس" ورقةَ "قطعة نقود" أخرى، وبنظرة آسية، كما لو ناله العجب، قال: "أظن أنّني دخلتُ الفردوس.."

الورقة التي طرحها بعد ذلك، تؤكّد صورتها عتبةَ الفردوس أو تُشير إليها. لكنه في الوقت نفسه ترك بشكل فظ فورة شهوته: إنها "الكاهن حَبْر بلحية بيضاء صافية، هي صورة تمثّل الكاهن الأول، لكنه الآن "حارس بوابة الفردوس"

"من يجرؤ على الحديث عن الجنة؟" ظهرَ القديس بطرس في وسط السماء، عالية فوق الغابة. "من أجلها، خصّصت بواباتنا إلى الأبدية كلّها!"

الطريقة التي طرح بها راوينا ورقته الجديدة، بسرعة مخفياً إيّاها عنّا،



وحاجباً عينيه بيده الأخرى، هيّأتنا لكشف جديد: غضّ بصره عن عتبة الجنة، نظر إلى السيدة التي كان نائماً بين ذراعيها ورأى في الصورة أن درعَ العنق والكتفين ما عادا ينمّان عن ملامح يمامته ولا بعض خديها، ولا الأنف الصغير، لكنه أظهر صفّي أسنان دونما لثّة أو شفاه ومنخرين مجوّفين دونما عظام وفكّي جمجمة أصفرين، واحس بأطرافه تلتف بأطراف جثّة متخشبة.

المشهد الباهت لورقة "الأركانوم الثالث عشر"، ورقة الأسطورة: "موت" لم تظهر حتى في رزمة ورق اللعب، تلك التي تحمل أوراقها الأساسية أسماء مكتوبة. لقد بدا علينا جميعاً نفاد صبر لمعرفة بقية الحكاية. هل هي ورقة "العشرة سيوف" التي جاءت الآن تعني حاجزاً تسدّ به الملائكة سبيلَ تطلّع الروح الذميمة نحو السماء؟ هل "الهراوات الخمس" تعلن عن ممرّ خلال الغابة؟

في هذه النقطة عادَ ارتباط الأوراق ثانية بـ "الشيطان" هذه الورقة التي وضعها الراوي الأول في ذلك المكان.

ما كان عليَّ أن أعتصر ذهني طويلاً لأفهم أنّ الفتاة المخطوبة التي ستكون العروس الميتة، قد روعت كثيراً: فـ "البعلزبول"؛ رئيس الشياطين نفسه، واجهها بعجب: "هكذا، يا جميلتي المتكبّرة،



هذه نهاية تغييرك لأوراقك! لن تهمّني ولا قدر بنسين (قطعتا نقود) كل أسلحتك ودروعك (أربعة سيوف)! وما إن أنهى قوله، حتى اندفع إليها وحملها هابطاً بها إلى تجاويف الأرض.

حكاية سارق القبور





كان العرق البارد ما زالَ رطباً على ظهري حين اضطررت لمتابعة جارٍ آخر، وحيث مربّع الموت "الكاهن، قطع النقد الثمان، الهراوتان"، يوقظ ذكريات أخرى، وكنا نحكم على ذلك الرجل من تنقّل نظرته، وقد أحنى رأسه إلى جانب كما لو كان غير متيقّن من أي اتجاه يدخل إلى ذلك المربع.

حين وضعَ على حافته "صفحة النقود"، سهّل علينا تمييز شخصيته الجريئة المثيرة، عرفت أيضاً أنّه أراد بذلك أن يُخبرنا بشيء مبتدئاً من هناك، وعرفت أنّ هذا الشيء هو قصته هو.

لكن ما الذي يفعله هذا الشاب البهيج في مملكة الجماجم التي تصوّرها ورقة "الأركانوم الثالث عشر"؟ هو بالتأكيد ليس من النوع الذي يتجوّل مفكّراً في المقابر، إذاً فقد اجتذبته إلى هناك نيّة نذلة: لقد كان هذا يقتحم القبور ويسرق من الموتى أشياءهم، أشياء ثمينة أخذوها معهم في رحلتهم الأخيرة.

عظماء الأرض عادةً هم الذين يدفنون مع رموز

حكمهم، تيجان ذهب، خواتم، صوبجانات وخوذ من معدن لمّاع، فإن كان هذا الشاب سارق قبور حقاً، فلا بدّ من أنّه قد ذهب إلى مقابر يبحث فيها عن أكثر القبور بهرجاً، ضريح كاهن مثلاً، ما دام الأحبار ينزلون إلى قبورهم بحليّهم كلّها: اللص في ليلة بلا قمر، يرفع غطاء الضريح الثقيل، ويستخدم "الهراوتين" كرافعتين، ثم ينزل في القبر حيث مذخر الذخائر.







وبعد ذلك؟ يطرح الراوي "آس الهراوات" ويقوم بإشارة إلى أعلى، كان شيئاً ينمو، لدقيقة ظننت أن فهمي كله قد جرى خطأً، فتلك العلامة بدتْ مناقضة تماماً لغوص اللص في ضريح الكاهن. إلا إذا افترضت أنّه حالما انكشف الضريح ظَهرَ جذع شجرة منتصباً بالغ الطول، وأنّ اللص تسلّق ذلك الجذع، أو أنّه أحسّ بنفسه محمولاً إلى أعلى الشجرة، بين الغصون وفي تاج الورق.

قد يفهم أنّ الرجل يستحق الإعدام، لكنّه لُحسن الحظّ، لم يلزم نفسه وهو يروي حكايته بإضافة ورقة تاروت إلى أخرى (بدأ بأزواج من الأوراق على الجوانب في صف أفقي مزدوج من اليمين إلى الشمال)، وقد أعان نفسه بإيماءة أحسنَ فهمها جداً، تيسّر مهمتنا قليلاً. وهكذا حاولت فهم ذلك، "فالعشر كؤوس" كانت تعني المقبرة من

فوق، ما دام هو قد تأمّلها من قمّة الشجرة، هي وكل الأضرحة المصطفّة على طول الممرات. بينما كان الأركانوم الآخر هو المعروف بـ "الملاك" أو "الحساب الأخير"، ذلك الذي تنفخ فيه الملائكة المحيطة بالعرش الإلهي بوقَ الاستيقاظ "البعث" فتنكشف من صوته الأضرحة. لعل كل ما أراده هو أن يؤكد حقيقة أنّه كان ينظر إلى أدنى، إلى الأضرحة من فوق، مثلما يفعل سكان السماء في اليوم العظيم.

يتعلّق، مثل قنفذٍ، بقمة الشجرة. لقد وصل بطلنا إلى مدينة معلقةٍ، أو هكذا فسّرت أعظَم أوراق "الأسرار" – "العالم" والذي هو، في هذه الرزمة من أوراق التاروت، مدينة تطفو على أمواج أو غيوم ويحملها ملاكان مجنّحان. مدينة تلامس سطوحها قبة السماء، مثلما كان برج بابل يوماً، وكما أظهرتها لنا من بعد ورقة أركانوم أخرى.

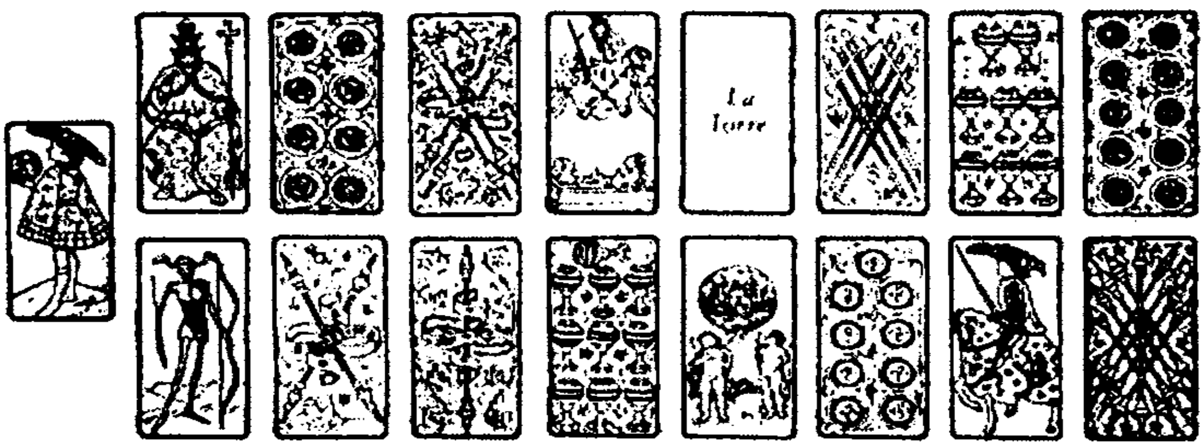
تصورت أن حجنا المفروض قد استقبل بهذه الكلمات: "ذلك الذي هبط إلى هاوية الموت ويتسلّق ثانية شجرة الحياة، يصل إلى مدينة الممكن، التي منها يتمّ التأمّل في الكل، ويقرّر الاختيار"

هنا لم تعد محاكاة الراوي لما يرى ذات عون وصار علينا الاستعانة ثانية بالإشارات. نقدر أن نتصوّر: ونحن داخلون إلى مدينة "الكل" و"الأجزاء"، وأن الإثم سمع من يخاطبه بهذه الكلمات: "هل تريد ثروة (قطع نقود) أو قوة (سيوف) أو حكمة (كؤوس)؟ اختر في الحال!"

لقد كان ملكاً صلباً وملتهباً (فارس السيوف) ذلك الذي وجّه إليه هذا السؤال، فأجاب بطلنا بسرعة، صارخاً: "أختارُ الثروة (قطع النقود!)"

"ستنال (الهراوات)!" كان جواب الملك الراكب، بينما اختفت

المدينة والشجرة في الدخان وسقط اللص من خلال الأغصان المتكسرة المسحوقة، في وسط الغابة.



حكاية رولاند الذي جُنَّ حباً





شكّلت الأوراق التي رتبت على المائدة الآن مربعاً مغلقَ الجهات، وبقيت فيه نافذة مفتوحة في الوسط. على هذا المكان الخالي انحنى أحد الضيوف الذي كان حتى ذلك الوقت هائمَ البصر ضائعاً في أفكاره. إنّه كما يبدو محارب عملاق، رفع أسلحته كما لو كانت من رصاص. وأدار رأسه ببطء كما لو كانت وطأة أفكاره قد قصمت عموده الفقري. وأكيد أنّ كراهة عميقة كانت تبهظ كاهلَ هذا القائد الذي لا يبعد كثيراً عن زمان كان فيه هو البرق القاتل في المعارك.

طرح صورة "ملك السيوف" وأرادت هذه الورقة أن تتحوّل إلى صورة لشخص واحدٍ مضى ولعه بالقتال إلى الماضي ومكثَ اكتئابه في الحاضر. ونحن ننظر إلى الحافة اليسرى للمربع - إلى جانب العشرة سيوف - بدا لنا أنّ عيوننا أعمتها فجأة سحابة غبار المعارك: سمعنا صيحات الأبواق ورأينا الرياح المقذوفة تطير، وخطوم الخيول المتصادمة تغرق في زيدها والسيوف ذات النصول العريضة





أو القاطعة تنهال على شفار سيوف أخرى، وجمع من أعداء أشداء ينبثقون على سروجهم ثم يتهاوون لا ليجد واحدهم جواده بل قبره. وفي وسط تلك الحلقة من الأعداء كان "رولاند" نصير الأمير، يلوح بدوريندالهِ[1]، لقد عرفناه، إنه هو يقص قصته، يتهيّأ ويشرع بروايتها، وهكذا راح يضغط بإصبعه الشبيه بإصبع من حديد، على كل ورقة. هو يشير الآن إلى "ملكة السيوف" في صورة هذه المرأة الشقراء، التي كانت بين شفار السيوف القواطع وصفائح الحديد والرماح، تعرض ابتسامة مراوغة للعبة حسية، ميرنا أنجليكا، الفاتنة التي جاءت من كاني لتدمّر الجيوش الفرنسية، وأيقنّا بأنّ الكونت رولاند لا يزال يحبها، يحب أنجليكا.

بعدها، كانت المساحة الخالية، وضع رولاند ورقة هناك، "الهراوات العشر" منها رأينا الغابة مفتوحة طيّعةً أمام تقدم البطل، وإبر أشجار التنوّب تقف مثل شوك النيوص[2] وأشجار البلوط تدفع صدور جذوعها الذكرية، وأشجار الزان بنتْ جذورها من التربة لتغلق بوجه الفارس الطريق. بدا الشجر كله يقول له: لن تمرّ! لماذا تركت ميادين القتال والحديد، حيث مملكة الاستثنائي واللامستمر، حيث المذابح

١- دوريندال: هو السيف السحري الذي أعطاه شارلمان لرولاند ابن اخته وأشجع فرسانه الذي صارت أخبار شجاعته موضوعات للحكايات الشعرية في القرن التاسع عشر.. (المترجم).

٢- جمع نيص. (المترجم).





المتجانسة، حيث كفاءتك في القطع والإقصاء، ألكي تخاطر الآن في الطبيعة الخضراء الدبقة وما بين ملفّات[٣] حركة انبثاق الحياة؟ غابة الحب يا رولاند ليست مكاناً لك! أنت تطارد عدواً لا يحميك درع من شراكه. انس أنجليكا! وارجع!

لكن ما هو أكيد أنّ رولاند لم يعر أذناً صاغية لهذه التحذيرات، فقد تملّكته رؤيا واحدة، هي تلك التي تقدّمها له ورقة "السر السابع" التي طرحها على المائدة الآن، إنّها العربة الحربية[٤]. الفنان الذي صوّر أوراق تاروتنا بزخرفاته اللماعة، أظهر العربة لا يقودها الملك المعتاد الذي نراه في أوراق اللعب الاعتيادية الأخرى. بدلاً منه ظهرت هنا امرأة تزيّنت بزيّ ساحرة، أو ملكة شرقية، تمسك بلجامي فرسين بيضاوين مجنّحتين. هكذا تصوّر خيال رولاند الجوّال دخول أنجليكا إلى الغابة. إنّه يلاحق أثر حوافر طائرة أخفّ من أقدام فراشة، وذلك الملمح البعيد كان دليله خلال كثافة الأشجار.

رجل تعيس لا يدري حتى الآن أنّ في أعمق جزء من الغابة كثافة كان ميدورو وأنجليكا ملتحمين في عناق ناعم وحميم. لقد عبرت عن هذا "أركانوم الحب" وقد استطاع رسامنا – وإن برغبة واهنة –

٣– في الأصل استُخدمت الكلمة الدالة على الملف الكهربائي فارتضيناها وفضّلناها على كلمة تلافيف. (المترجم).

٤– المقصود هنا عربة الـ (Chariot)، وهي عربة قتال بعجلتين تجرّها الخيول. (المترجم).



أن يبيّن لنا نظرة العاشقين، (بدأنا نفهم ذلك الآن. فرولاند بيديه الحديديتين ومظهره الحالم، الذي عرفناه منذ البداية، احتفظ لنفسه بأجمل ورقات الرزمة، تاركاً للآخرين أن يواجهوا صروف دهرهم، وأن يكونوا مع أصوات الأقداح والهراوات والنقود الذهبية والسيوف).



وجدت الحقيقة طريقها إلى أفكار رولاند: في الأعماق الرطبة للغابة الأنثى، هنالك معبد لأيروس (الحب)، حيث تحتسب قيم أخرى لا تلك التي فرضها سيفه السحري. لم تكن أنجليكا تفضّل واحداً من قومندارية العساكر، لكنها كانت تريد شاباً من الحاشية، رقيقاً، حبيباً مثل فتاة، لكن في الورقة الآتية ظهر شكل مجسد، إنّها ورقة "الهراوات"

فأين هرب العاشقان؟ أي طريق سلكا؟ إنّهما صنعا من مادة لينة زلقة لا تسمح ليدي بالادين[٥] بمسكهما. حين افتقدَ اليقينَ بجدوى آماله، أدّى رولاند بضع إشارات غامضة - يسحب سيفه، يحفر بمهمازه، يصلب رجليه في الركاب – بعدها انكسر شيء في داخله، انتشر، تفجّر، ذاب: وفجأة التمع شعاع ذكائه: إنّه قد ترك في الظلام.

جسر الأوراق المسحوب عبر المربع لامسَ الجهة المقابلة، هو في مستوى الشمس. وكيوبيد طائر

٥– أحد فرسان شارلمان.



يحمل رجاحة عقل رولاند ويرفرف فوق فرنسا يتهدده الوثنيون، وهو فوق البحر ستسخره سفن العرب المصونة، والآن يُرى بطل مسيحيٌّ شديد القوة يضطجع وقد غشيه الجنون.

"القوة"(٦) أنهت الخط. أطبقت عيني، ما احتمل جناني مشهد تحول زهرة الفروسية إلى انفجار تلوريوم(٧) أرضي، هو إعصار أو هزة أرضية. وكما واجه دونداله حشود المسلمين يوماً(٨) ، فإنّ سورة "عصاه" الآن جندلت السباع الشرسة التي عبرت من أفريقيا من خلال جثث الغزاة إلى سواحل بروفنس وقطلونيا، هنالك، عباءة كبيرة من شعر السنانير بنية مخططة ومبقعة، ستغطّي الحقول، التي استحالت حيث مرّ، صحاري، لم يبق الأسد المخيف ولا النمر المخطّط ولا الفهد الملثّم بعد المذبحة. وسياتي دور الفيل، الكركدن، وفرس النهر أو فرس البحر لتختفي: هنالك ترى طبقة من الجسيئيات،(٩) كانت تغطّي، كانت تزيد من كثافة أوروبا المتوهّجة..

إصبع الراوي الحديدي الدقيقة تكمل مقطعاً، أو

٦- المقصود ورقة القوة، وسيتكرر مثل هذا.
٧- التلوريوم عنصر أبيض مزرق يشبه الكبريت في خصائصه الكيمياوية. (المترجم).
٨- الكاتب في معرض سرد الخرافات الشائعة آنذاك، وهو على كل حال يكشف عمّا في أذهان أوروبي القرون الوسطى وعصر النهضة، فلنتأملها بسعة صدر. (المترجم).
٩- ثدييات ذوات جلد سميك.

إنّه بدأ يتهجّى السطر التالي مبتدئاً من يساره. رأيت (وسمعت) ارتطام السنديان الذي اقتلعه المجنون في "الهراوات الخمس" وأسفت لسكون السيف دورندال، إنّه مغروس في جذع شجرة ومنسيّ بين "السيوف السبعة". استأت من ضياع القوة والثروة في القطع "النقدية الخمس"، (وللمناسبة هي قد أضيفت الآن وطرحت في المساحة الخالية).









الورقة التي وضعها في الوسط، كانت "القمر وهج بارد يشع في الأرض المظلمة. حورية بهيئة مجنونة، ترفع يدها إلى المنجل السماوي الذهبي وكأنها تعزف على القيثار. صحيح أنّ الوتر يتدلى مقطوعاً عند كوعها: القمر كوكب مدحور، والأرض الغازية هي سجينته. رولاند يجري الآن على الأرض الفضية.

بعد هذه، ظهرت ورقة الأحمق في الحال، كانت الأكثر إفصاحاً عن هذا الموضوع. والآن لم تحسم أكثر نقاط الغضب، فها هو عصاه على كتفه مثل عمود صيد السمك، ونحيفة مثل عمود فقري، رث، بلا سروال، وعلى رأسه ريش، أشواك بندق ولهانة، ورد وديدان تمتصّ مخه، فطر وأوراق كأسية، عمود فقري، رثّ، بلا سروال، وعلى رأسه ريش، أشواك وسط مربّع الورق والعالم، إلى نقطة تقاطع كل المطالب الممكنة.



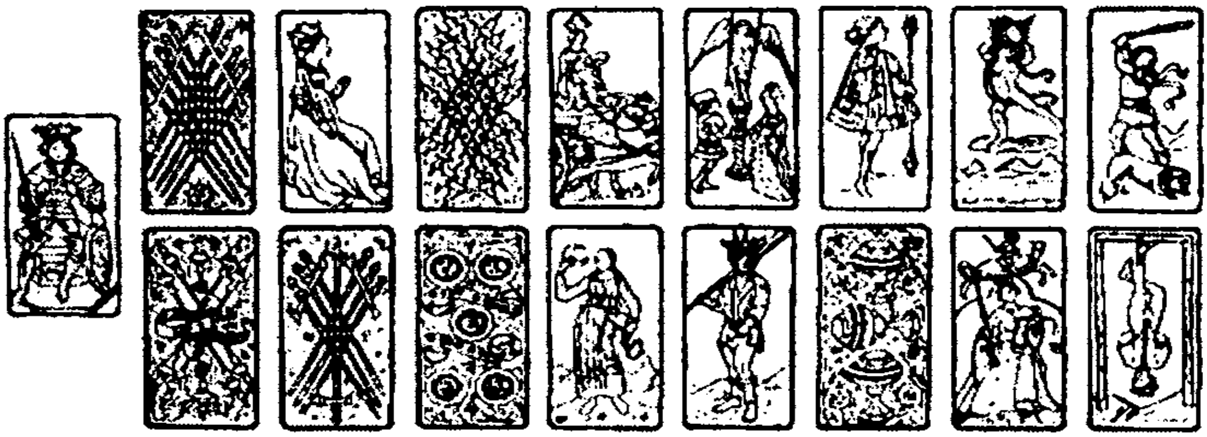
عقله؟ ورقة "الكؤوس الثلاث" ذكرتنا أنّ عقله في زجاجة والزجاجة محفوظة في وادي العقول الضائعة، لكن لأنّ الورقة أظهرت لنا كأساً مقلوبة بين اثنتين منتصبتين، فقد لا يكون عقله محفوظاً في ذلك الوعاء.

آخر ورقتين في الخط، كانتا هناك على المائدة. الأولى كانت "العدالة" التي التقينا بها من قبل، وقد تجاوزها المحارب وهو يخبّ على جواده – وتلك علامة على أنّ فرسان جيش شارلمان كانوا يتعقّبون طريق بطلهم، فهم يدققون النظر، لا يقطعون الأمل باستعادة سيفه إلى خدمة "العقل" و"العدالة" هل كانت هذه التي تمثّل العدالة، الشقراء بسيفها وميزانها هي نفسها صورة العقل الذي بموجبه كان يجري حساباته بعد كل حدث؟

هل كانت الشقراء هذه، هي عقل القصة يكمن تحت فرصة اتصال الأوراق المتناثرة؟ وهل هذا يعني: مهما طاف رولاند وجاب فستأتي اللحظة التي يمسكونه بها، ويوثقونه ويجرّعونه الفهم الذي رفضه؟

في الورقة الأخيرة نرى فارس الأمير وقد شُدَّ من قدميه باعتباره "الرجل المصلوب". وفي الأخير صار وجهه وديعاً وساطعاً، عينه أصفى مما كانت في أي وقت مضى، وهو يتأمّل حججه الماضية. هو يقول:

"دعوني على هذي الحال، فقد اكتملت دائرتي، وأنا أفهم الآن. يجب أن يقرأ العالم إلى وراء[١٠]. وكل شيء يكون واضحاً"



١٠- هكذا في الأصل، والمقصود نحو الماضي، ارتجاعاً وقد آثرنا "إلى وراء" مقابلاً لـ (Backwards) لأنّها أكثر دقة وأبعد عن الإبهام. (المترجم).

حكاية استولفو على القمر

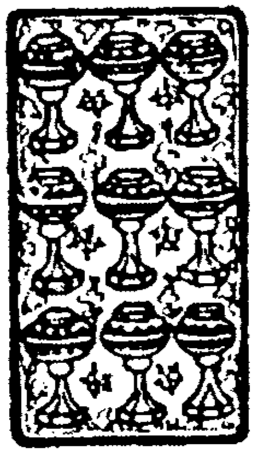




في موضوع رجاحة عقل رولاند أردت أن آتي بشهادة أخرى، وبخاصة من ذلك الذي جعل شفاءه واجباً، اختباراً لجرأته الواضحة هو. أحببت أن يكون استولفو معنا هناك. بين الضيوف الذين لم ينبسوا بكلمة، كان واحداً صغيراً، يشبه فارس السباق أو الجنّي، يقفز بين حين وآخر، يتلوّى ثم يهدأ منساباً، كأنما صمته لنا وصمتنا له نبع مسرة لا نظير له، وأنا أتابعه أدركت أنّ من الخير جداً أن يكون ذلك هو الفارس الإنجليزي، وقد اعترضته راجياً إخبارنا بقصته. ناولته من رزمة الورق تلك الصورة، ذلك الشكل الأكثر شبهاً به: الشاب، فارس "الهراوات" على فرسه. مرافقنا الصغير المبتسم رفع يده. لكن بدلاً من أن يأخذ الورقة، أطلقها عالياً بعقدة سبّابته المسندة إلى إبهامه. رفرفت مثل ورقة شجرة في الريح ثم هبطت تستريح على المائدة وباتجاه قاعدة المربع.

لم تعد الآن نوافذ مفتوحة في مركز الفسيفساء ولا تزال بضع أوراق متروكة خارج اللعبة. الفارس الإنجليزي التقط ورقة "آس السيوف" (وقد





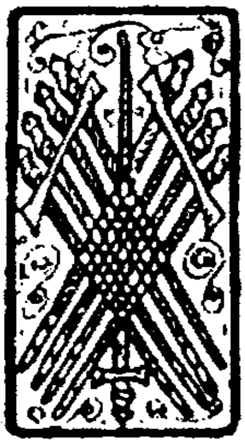


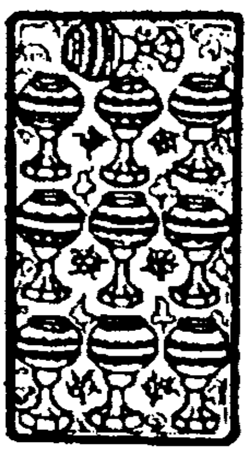




ميزت بينها دورندال رولاند) معطلاً، (يتدلى من شجرة..)، حركها باتجاه "الإمبراطور" (صوّر فيها شارلمان متوجاً، بلحية بيضاء وعليه سيماء الحكمة) وكأنما كان يتهيأ لتسلّق عمود قائم لقصة مكوّنة من: آس السيوف، الإمبراطور، الكؤوس التسع... (وكان غياب رولاند عن ميدان فرانكش قد تمّ بعد أن مهّد له، إذ دعا الملك جارلس استولفو واستقبله على مائدة العشاء..).

وهنا جاء الأحمق، نصف عارٍ، نصف رثّ، وعلى رأسه الريش، و"الحب" ذلكَ الإله المجنّح يسدِّد من قاعدته الملوية نظراته النافذة إلى العشاق. "أكيد يا استولفو أنّك تعرف بأنّ أمير فرسان الملك، ابن اختنا رولاند، قد أضاع ذلك الضوء الذي يميز بين الإنسان العاقل والمجنون وبين الحيوانات الوديعة والوحوش المجنونة. وهو الآن يتراكض بخيله بين أشجار الغابة ذات الأعشاش، ويجيب على تغريد تلك الحيوانات المحلقة دون سواها، فكأنّه لا يفهم لغة أخرى. سيكون أقل رصانة إذا ما انحدر لهذا الحل، تجره حماسة هوجاء للتكفير عن خطيئاته لإذلال النفس وإخضاع الجسد ومعاقبة كبرياء العقل ظاناً أنّه سيعوض عن الأذى الذي لحقه بنفع لروحه. أو في الأقل، سيترك لنا بذلك حقيقة، إن لم نتباه بها، فسنذكرها دونما خجل، ربما سنعبر عن شبه ارتياحنا بهز الرؤوس قليلاً، لكن المربك أنّ محب الكنيسة ذاك تحت سيطرة "أيروس" الذي يقود إلى الجنون. وكلما






كبح هذا الإله الوثني كلما قلّ ما يسبّبه من خراب..

استمر العمود[١١] بإضافة ورقة "العالم" حيث ترى فيها مدينة محصنة، حولها دائرة – باريس وسط متاريسها وقد حاصرها العرب المسلمون شهوراً – وفي "البرج" نرى احتمال سقوط الجثث من المعاقل في سيول من الزيت الفائر، وإنّ الحصار مستمر، وهكذا وصف الموقف العسكري (وربما بكلمات شارلمان نفسها: العدو يضغط على قاعدة مرتفعات (مارثير) وعلى مونت بارانس، وقد فتح ثغرات في مينلمونتانت ومونتريال مشعلاً النيران في بورت دوفين وبورت دي لي لاس..") ومع أنّه يفتقد الورقة الأخيرة، "السيوف التسعة"، يستنتج في انتباهة أملٍ (كأن لا نتيجة أخرى في كلام الإمبراطور إلا هذه: "ابن اختنا وحده يمكنه أن يقودنا في هجوم مضاد يشقّ فيه دائرة الحديد والنار.. امض يا استولفو، تعقّب عقل رولاند، حيثما يحتمل أنّه ضاع، وأعده، فإن فيه وحده خلاصنا! أسرِعْ! طرْ!)"

فماذا على استولفو أن يفعل؟ إن في يده ورقةً جيدة: الأركانوم المعروف بـ "الناسك"، فيها الناسك شيخ أحدب في يده ساعة رملية، عراف قادر على استعادة الزمان الذي لا يرد، ويرى ما هو بعد قبل ما هو قبل فإذا بذلك من هذا العصر. وإنّ استولفو قد أعاد الساحر "مرلن" ليعرف منه أين هو عقل رولان

١١– المقصود هو صف عمودي من أوراق اللعب.

أو إن. يرى في ورقة الناسك نفاد حبات الرمل في زجاجة الساعة، فتهيّأنا نحن لقراءة العمود الثاني من القصة الذي كان إلى اليسار تماماً، نتابع أوراقه من أعلى إلى أسفل بعد ورقة المناسك: الحكم الأخير، الكؤوس العشر، العربة، القمر.

يجب أن تلجأ في سعيك إلى السماء يا استولفو، السرّ الكنسي (الحكم الأخير) يكشف عن صعود كائن خارق عالياً إلى حقول القمر الشاحبة حيث غرفة ذخيرة لا نهاية لها وقد حفظت ذخيرتها في زجاجات صغيرة صفت صفاً (كما في ورقة الكؤوس)، إنّ في تلك الزجاجات كل القصص التي ما عاشها الناس، والأفكار التي تمسّ باب الوعي وتختفي إلى الأبد، وشذرات الممكن المهملة في لعبة الارتباطات والحلول التي كان ممكناً الوصول إليها و لم يصل إليها أحد.."

أن تصعد إلى القمر كما تعرضه علينا ورقة العربة وهي تقدم مذكِّراً مفرطاً، ولكنه شاعري) فذلك تأكيد لأنواع هجينة من الخيول المجنَّحة، من البيغاسوس[١٢] والهيغريف[١٣] تلقحها الجنيات في إسطبلاتها الذهبية. ومثل هذه تربط أزواجاً أو ثلاثة ثلاثة في عربات السباق. لاستولفو هيغرفه، لذلك اتخذ مكانه فوق سرجه وانطلق في أجواء السماء. القمر الشمعي جاء متجهاً إليه (صوِّر في الورقة أجمل من الممثلين القرويين الذين كانوا يمثّلون في منتصف الصيف دراما بيراموس وثيسب، إنما بتعبيرات مجازية مشابهة...)

وأعقبتها ورقة "عربة الحظ"، جاءت في اللحظة نفسها التي كنا نتوقع فيها مزيداً من الوصف التفصيلي لعالم القمر، لنقلب بذلك الوصف كل

١٢- فرس مجنّح فجّر الماء برفسة من حافره، كما تقول الأسطورة فكان منه نبع هيبكورين - الميثولوجيا اليونانية.

١٣- حيوان خرافي له جسد حصان وقائمتان اثنتان، وهو يشبه الكريفن الذي نصفه عقاب ونصفه أسد. (المترجم)..



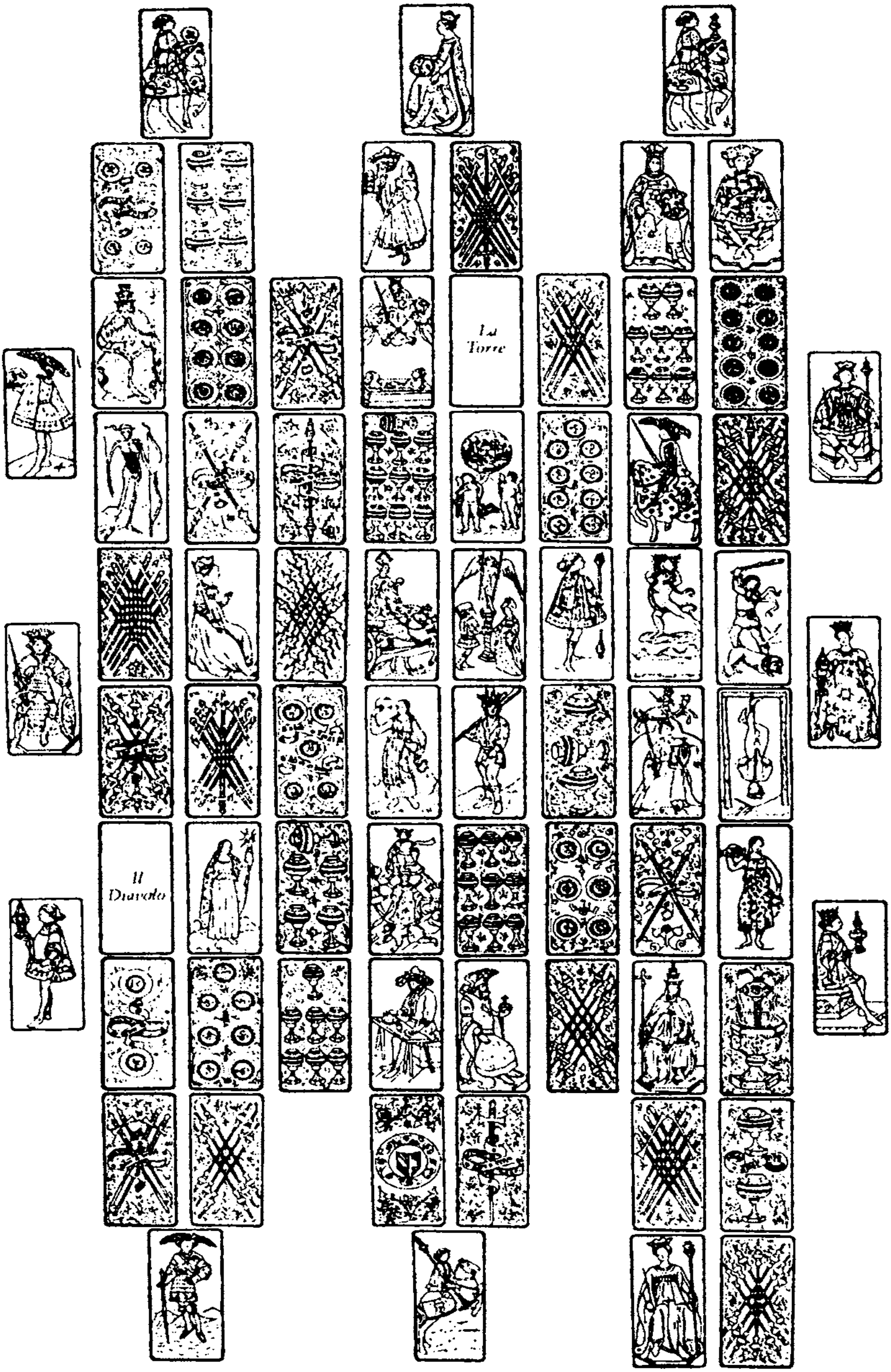
الخيالات القديمة رأساً على عقب، فيكون الحمار ملكاً، الإنسان بأربع أرجل، الصغار يحكمون الكبار، السائرون في نومهم يمسكون بالدفة والمقود، الناس ينفذون مثل اللوالب في عجلة عربتهم – القفص، وكثير غير هذه من المحيّرات، مما يصل إليه الخيال ويأتي به من تفاصيل.

صعد استولفو يبحث عن العقل في عالم اللاأسباب واللامبررات. هو فارس اللامبررات نفسه. فأية حكمة سوف ترتسم لهذه الأرض من قمر تخيلات الشعراء هذا؟ حاول الفارسّ أن يسأل ذلك السؤال أول ساكنٍ التقى به من سكان القمر: الشخصية المرسومة في الورقة الأولى وهي "المهرّج" أو "الساحر"، الاسم والصورة غير مؤكدين، لكن، هنا، من المحبرة التي يمسك بها بيده يبدو كأنّه يكتب – يمكن أن يفهم أنّه شاعر.

على حقول القمر البيضاء، يلتقي استولفو بالشاعر، وهو يدسّ في نسيج ثمانياته الشعرية خيوط فكرته، أسبابه أو لا أسبابه. لإن يسكن هو في مركز القمر، أو يسكنه القمر مثل نوى ذرات جسده في جسده – فسينبئنا إنّ القمر يحتوي فعلاً على قائمة القوافي الكوفية من كلماتٍ أو أشياء، أو إن كان العالم ممتلئا بالحس على خلافٍ الأرض فاقدة الإحساس.

"كلا، هو القمر صحراء" كان هذا جواب

الشاعر، وحجته الورقة الأخيرة التي طرحت على المائدة (ورقة النقود)، "من هذا الجو القاحل ينطلق كل حديث وكل قصيدة، وكل رحلة خلال الغابات، كل المعارك والكنوز والولائم وغرف النوم تعيدنا إلى هنا، إلى مركز هذا الأفق الفارغ"


La Torre
Il Diavolo

كل الحكايات الأخرى





المربع مزدحم الآن تماماً بورق اللعب وبالقصص. وهو يتضمّن قصتي أيضاً. وإن كنت لا أدري أي واحدة هي، فقد تداخلت القصص واختلطت.

مهمة كشف القصص واحدة بعد أخرى جعلتني أهمل حتى الساعة أكثر أساليب سردنا غرابة، ذلك أنّ كل قصة تجري في قصة أخرى، وإذ يتقدّم أحد الضيوف فيكشف عن نفسه، يأتي آخر من النهاية الثانية ويتقدم في الاتجاه المضاد. فالقصص تروى من اليسار إلى اليمين أو من الأعلى إلى الأسفل، أو من غير اتجاه. وكنا نحمل في أذهاننا أنّ الأوراق نفسها إذا ما قدمت بنظام آخر مختلف، غالباً ما يتغير معناها، كما أن أوراق التاروت ذاتها، يستعملها في الوقت نفسه رواة آخرون يتقدمون من أربع نقاط رئيسة.

وهكذا. ما إن بدأ استولفو بإعادة حساب مغامراته، واحدة من أجمل سيدات المجموعة قدّمت نفسها من خلال صورة جانبية لوجه عاشقة هي "مليكة النقود"، وقد طرحت هذه الورقة تواً في طريق "الناسك" و"السيوف الستة" التي احتاجت







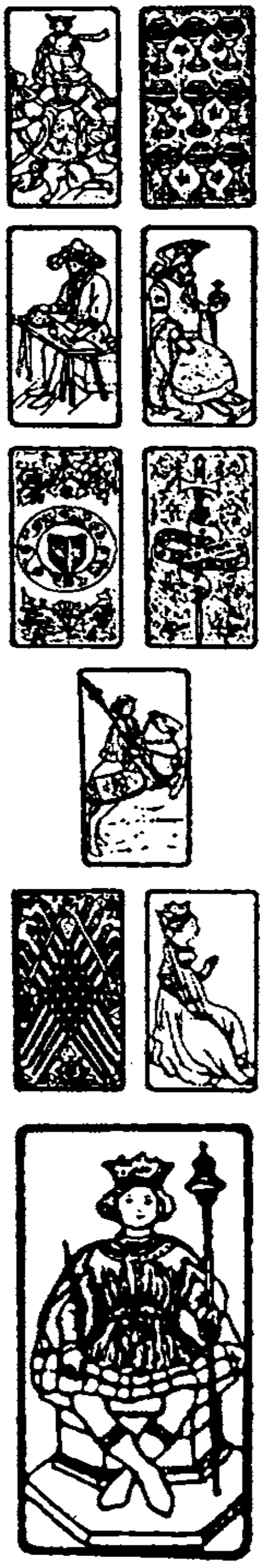
إليها، تلك تماماً هي الطريقة التي بدأت بها قصتها، وقد كان ذلك حينما استنطقت العرّاف لتعلم نتيجة الحرب التي أبقتها سنين محاصرة في مدينة غريبة عنها.

"الحكم الأخير" و"البرج" جلبا لها الأخبار أنّ الآلهة قدرت منذ زمن سقوط طروادة. هذه المدينة المحاصرة "العالم" كانت هي مدينة باريس في قصة استولفو وقد أحاط بها المغاربة. السيدة التي كانت سبباً رئيساً لحرب طروادة الشهيرة، تنظر إلى باريس المحاصرة وكأنّها طروادة الأولى.

فهنا الولائم محفوفة بالغناء وعزف القيثارات (الكؤوس التسع)، وقد تهيّأ أولئك الاخيون طوال النهار لاجتياح المدينة.

وعلى أية حال، في ذلك الوقت نفسه، تقدّمت ملكة أخرى (الحانية ذات "الكؤوس")، تقدمت بقصة أخرى خاصة بها، باتجاه قصة رولاند وفي طريقه نفسه، مبتدئة بـ "القوة" و"الرجل المصلوب" وهكذا تأملت الملك آمراً شرساً (أو هكذا، في الأقل، وصف لها) وقد علق في آلة التعذيب تحت "الشمس"، بقرار من "العدالة" رثت له، اقتربت منه، أعطته شراباً (ثلاث كؤوس) وأدركت أنّه شاب، نبيه ومهذب (صفحة الهراوات).

"العربة، الحب، القمر، الأحمق (التي استعملت تواً في حلم أنجليكا، وجنون رولاند ورحلة هيبغريف)، هذه الرموز نفسها كانت موضع نزاع



بين نبوءة العرّاف لهيلين طروادة – امراة، ملكة، أو إلهة، ستدخل في عربة مع جيشها المنتصر وابنك باريس سيقع في حبها، وهذا ما دفع زوجة ميلاوس الجميلة اليافعة إلى الهروب من المدينة المحاصرة في ضوء القمر، متخفية في ثياب بسيطة، يصحبها أحمق القصر وحده – وتبيّن القصة التي روتها، أو أعادت روايتها الملكة الأخرى، كيف أنّها وقعت في حب أسير أطلقت سراحه في ليلةٍ، حثته على النجاة بنفسه، متنكراً بهيئة متشرد، وأن ينتظرها لتلحق به في عربتها الملكية في ظلام الغابة.

استمرت القصتان بعد ذلك، كلٌّ إلى نتيجتها، هيلين تصل الأولمب (عجلة الحظ) وتقدّم نفسها إلى وليمة الآلهة (كؤوس)، الملكة الأخرى تنتظر سدى في الغابة (هراوات الرجل الذي حرّرته حتى بزوغ أول ضياء ذهبي (نقود) للصباح). ومثل المليكة الأولى تخاطب المتعالي زيوس (الإمبوراطور) مستنتجة: "قل للشاعر (المشعوذ) الذي لم يعد أعمى في الأولمب، والذي يجلس بين الخالدين أن يغير أشعاره إلى خارج الزمان في قصائد دنيوية، سوف ينشدها آخرون، إنّ هذه الهبة (النقود) وحدها هي التي أطلبها من الإرادة السماوية (آس السيوف)، فليكتب هذا في قصيدة مصيري: قبل أن يتمكن باريس من خيانتها، ستهب هيلين نفسها إلى بولسيس داخل رحم حصان طروادة (فارس الهراوات). أما قدر الملكة الأخرى فلم يكن أقل إقلاقاً من هذا، فقد






خاطبتها امرأة محاربة باذخة المظهر (ملكة السيوف) وكانت هذه المرأة متوجهة إليها على رأس جيش: "ملكة الليل، الرجل الذي حررته هو رجلي: فتهيئي لبدء معركة، لحرب بجيوش النهار بين أشجار الغابة لا تنتهي قبل الفجر!"

في الوقت نفسه علينا أن نحتفظ في أذهاننا أنّ باريس، أو طروادة، المحاصرتين في ورقة "العالم"، والتي هي المدينة السماوية في قصة سارق القبور أيضاً، تصير الآن مدينة تحت الأرض في قصة الرجل قوي البنية، ذي الملامح المرحة في "ملك الهراوات" والذي وصل تلك النقطة بعد أن سلّح نفسه بعصا سحرية ذات قوى غير اعتيادية، وتبع محارباً مجهولاً ذا ذراعين سوداوين كان يتباهى بغناه (هراوات، فارس السيوف، نقود). وحين حصل شجار في الحانة (كؤوس)، قرّر رفيق السفر الغامض المقامرة بصولجان المدينة (آس الهراوات). المعركة بالعصي استحالت إلى مصلحة بطلنا، بينما قال له الغريب: ها أنت هنا الآن، سيد مدينة الموت. لقد دحرت أمير الزوال." وخلع قناعه، كشف عن ملامحه الحقيقية أنّه الـ (موت)، جمجمة صفراء من دون أنف.

حين أقفلت "مدينة الموت"، لم يعد يموت أحد. عصر ذهبي جديد ابتدأ: أسرف الناس في إقامة الأفراح، السيوف تتقاطع في معارك لا أذى فيها، يلقون بأنفسهم من الأبراج فلا يمسّهم ضرر (قطع نقود، كؤوس، سيوف، برج). وقد حلّ في القبور







مجان أحياء (الحكم الأخير)، والمقابر اللا مجدية هي الآن مرابع يتجمع فيها طلاب اللذة ويقيمون فيها طقوس مسراتهم، قبل أن يتسلّط عليهم نظر الله المرعب والملائكة. لم يكن التحذير طويلاً: "أعد فتح أبواب "موت" العالِم وإلا سيكون صحراء ملأى بالعيدان اليابسة، جبلاً من معدن بارد!" وركع بطلنا طائعا عند قدمي يونتيف الغاضب (العصي الأربع العصي الثمانية، قطع النقود الثمان، و"الكاهن").

"أنا ذلك الكاهن

قال متعجباً ضيفَ آخر وهو متنكر في زي "فارس النقود" بدا عليه العجب وهو يرمي بورقه "قطع النقود الأربع" في محاولة إقناع بأنّه قد هجر البذخ والبابوية ليحمل الأبهة الأخيرة لرجال يموتون في ميدان المعركة.

"الموت" تتبعه السيوف العشرة، وكشفت الورقة أيضاً أجساماً ممزقة، أوصالاً يجوب ما بينها بونتيف المرعوب، في بداية إحدى القصص التي قدمتها أوراق اللعب نفسها، كانت ثمة إشارة إلى حب بين المحارب والجثة. ولكنها الآن تقرأ بطريقة تشير فيها الرموز "الهراوات" الشيطان، قطعتا النقود، السيوف، إلى أنّ الراهب قد أُغري برؤية المجزرة ، وسُمع يسأل نفسه: "لم سمحت بذلك يا رب؟ لماذا سمحت بضياع كل هذا العدد من أرواحك؟" ومن بين الأشجار جاء صوت: "هنالك اثنان منا يشاركان

في امتلاك العالم، (قطعتا النقود) والأرواح! وليس وحده المخول بأن يسمح أو لا يسمح هو دائماً يسجل أهدافاً معي"[١٤].

صفحة "السيوف" في نهاية الشريط[١٥] أوضحت أنّ الصوت كانت تتبعه رؤيا المحارب بازدراء: "اعترف بي أمير التقاطعات، وسأجعل السلام يحكم العالم (كؤوس)، سأبتدئ عصراً ذهبياً جديداً!"

منذ زمان طويل ذكرتنا هذه العلامة بأنّ "الآخر" يدحره "الواحد"! لعل ذلك ما قاله الكاهن له، مشيراً إليه بالهراوتين المتقاطعتين. أو أنّ تلك الورقة تنبئ بتقاطع السبل، قال العدو: "هما طريقان فاختر واحداً منهما" "لكن في وسط تقاطعات الطرق ظهرت "ملكة السيوف"، بدءاً كانت الساحرة أنجليكا أو الروح الجميلة المدفونة، أو (المرأة - الضابط) كي تعلن: توقفوا! نزاعكم بلا معنى، اعلموا بعد هذا، أنّني إلهة الدمار المرحة، التي تحكم اضطراب العالم الذي لا يهدأ ولا يعاد صلاحه.

في المجزرة العامة، كانت الأوراق تخلط باستمرار ولا تبدو الأرواح أفضل فيها من الأبدان، فهذه في الأقل ستتمتع بسكينة القبور. حرب لا تنتهي تتطاير منها شظايا الكون حتى نجوم السماء، ولا تبقى أرواحاً ولا ذرات.

الغبار يتلامع في الهواء وخيوط الضوء تخترق ظلمة الغرفة. لا كريتيوس يتأمل المعارك اللامحسومة أمامه:

"غزوات، اغتصابات، مبارزات، ثورات رياح.."

(سيوف، نجمة، نقود، سيوف).

أكيد أنّ صيغة الأوراق هذه، تتضمن قصتي أيضاً، وإنّ ماضيَّ

١٤- المقصود يتبارى وإياه - وقد حافظنا على أصل التعبير. (المترجم).
١٥- المقصود بها خط الصور المتتالية. (المترجم).





وحاضري ومستقبلي فيها، لكني لم أعد متميزاً عن الآخرين (الغابة، القلعة). أوراق التاروت هي التي أوصلتني إلى هذه النقطة حيث أضعت قصتي، اختلطت في غبار الحكايا، وتحرّرت منها. ما ظلّ لي هو القرار المجنون وحسب، أن أكمل، أن أستنتج، أن أكشف الحسابات. ما زال عليَّ أن أغطّي جهتين من الشكل الرباعي في الاتجاه المقابل، وقد تقدّمت متجاوزاً قواعد اللعب، لأنّي ما كنت أريد ترك الأشياء نصف منجزة.

اللورد – صاحب النزْل ومضيفنا، لم يُطِلْ في رواية حكايته. لا نستطيع الحسم إن كان هو في صفحة "الكؤوس"، وإنّ ضيفاً غير اعتيادي (الشيطان) قد استدار متجهاً إلى قلعة نزْله.

ما أكدته التجارب الجيدة هو ألّا تقدم شراباً مجاناً لبعض الزبائن، لا تقدمه إلا حينما يتوجب على المقابل أن يدفع فقال الضيف:

"أنت أيّها المضيف، في نزلك كل شيء ملوّث، الخمور والمصائر"

"سيادتكم غير راضٍ عن خمرنا؟"

"راضٍ جداً! الوحيد الذي يقدر كل ما هو مزيج ذو وجهين، هو أنا. لذلك أرغب في أن أعطيك أكثر من (قطعتين) من النقود!"

عند هذا الحد لم تعد النجمة، ورقة الأركانوم السابع عشر، تمثل "النفس" أو "العروس" خارجة





من القبر. أو "نجمة السماء"، بل هي الفتاة الخادمة التي أرسلت لتجمع الأثمان وتعود، فيداها تلتمعان الآن بنقود لم ترها من قبل، فصاحت: "لو علمت أيها السيد، ماذا فعل! لقد أفرغ واحدةً من الكؤوس على المائدة فجرى نهر من قطع النقود!"

دُهشَ صاحب "النزْل": "أية رُقيه هذه!"





كان الزبون هذه اللحظة عند الباب: "بين كؤوسك واحدة تبدو مثل الكؤوس الأخرى، لكن فيها سحراً لا خمراً. استعمل هذه بطريقة تسرني فيها. وإلا فكما عرفتني صديقاً، سأنقلب عليك عدواًا!" قال هذا واختفى.



بعد إطالة تفكير في ذلك، قرر اللورد صاحب القلعة – النزْل أن يتنكر بزيّ مشعوذ ويذهب إلى العاصمة ليستولي على السلطة وذلك عن طريق سكب النقود رنانة على الأيدي.

وهكذا، فالمشعوذ (الذي رأيناه من قبل، مفيستوفلس أو الشاعر) كان أيضاً لورداً صاحب نزْل يحلم بأن يصبح إمبراطوراً يمارس العاب الكؤوس (فلم تعد هذه قطع نقود ذهبية، ولا هي الأولمب أو عالم القمر) والعجلة الآن هي التي تمثّل اهتمامه بقلب العالم.

تقدم إلى أمام، لكن في الغابة.. عند هذه النقطة كان علينا أن نفسر أركانوم "الكاهنة" باعتبارها "القس السامية" التي أقامت مأدبة في الغابة وقالت



لعابر السبيل: "أعد إلينا الباخانتس، كأسنا المقدسة التي سرقت منا!" وهكذا تمّ تفسير صورة الفتاة الحافية القدمين التي رش عليها النبيذ، والمعروفة في ورق التاروت باسم "الاعتدال" والرسم التفصيلي على "مذبح - الكأس" هذه الورقة التي احتلت مكان آس الكؤوس.

في الوقت نفسه، المرأة العملاقة التي قدّمت لنا النبيذ مضيفة مهتمة، أو سيدة شديدة الحرص على ضيوفها، هذه المرأة بدأت هي أيضاً قصة خاصة بها عبر ثلاث أوراق: ملكة الهراوات، السيوف الثمانية، الكاهنة. وقد جيء بنا لرؤية الكاهنة باعتبارها رئيسة دير الراهبات، فقالت لها راوية الحكاية، وبعدها التلميذة الرقيقة لتنتصرا على الرعب الذي استولى على الراهبات وقد اقتربت الحرب: "خلني أنا أتحدى زعيم الغزاة في المبارزة (السيفين)!"

هذه التلميذة، في حقيقتها، امرأة مبارزة - وقد تكشفت لنا "العدالة" ثانية -. وعند الفجر، في ميدان المعركة توهّج شخص جلالتها (الشمس)، حتى إنّ الأمير الذي تحداها وأراد أن يطيح بها (فارس السيوف)، فوقع في غرامها.

أقيمت وليمة زواجهما في قصر والدي العروس (الإمبراطورة وملك النقود) اللذين عبَّرت ملامحهما عن عدم الثقة بزوجة ابنهم الخرقاء. ما إن كان على العروس مغادرة المكان ثانية (ابتعاد ورقة فارس

الكؤوس) حتى دفع والداه القاسيان (نقوداً) لقاتل مأجور ليأخذ العروس إلى الغابة (الهراوات) ويقتلها. لكن تبيّن من بعد أن هذا الوحش "القوة"، و"الرجل المصلوب" هما شخص واحد. هو القاتل المأجور الذي هاجم لبوءتنا ووجد نفسه بعد قليل موثقاً ورأسه إلى أسفل. والذي فعل ذلك به هو تلك المحاربة القوية.

أما وقد تخلصت من هذه المكيدة، فقد عنَّ للبطلة أن تكشف عن نفسها، فظهرت في صورة المضيّفة، أو الفتاة الخادمة في القلعة، كما أنّنا نراها الآن شخصياً في ورقة اللعب: "الاعتدال" تسكب أنقى الخمور (كما تُبين لنا ذلك الأفعال الباخوسية في "آس الكؤوس". أما الآن فها هي تهيّئ مائدة لشخصين وتنتظر عودة زوجها، فعينها إلى حركة في شجر تلك الغابة، وإلى كل ورقة لعب تسحب من رزمة التاروت، وتراقب كل انعطافة للأحداث في هذه التشكيلة من الحكايا، حتى تصل إلى نهاية اللعبة. بعدها، تنشر يداها الورق، تخلطانه، وتبدأ اللعبة كلها مرة أخرى.

نزل المصائر المتقاطعة

النزل

نحن نخرج من الظلام، لا، ندخل، فالظلام هناك في الخارج، وهنا شيء يمكن رؤيته وسط الدخان، الضوء داخن، لعل سبب ذلك الشموع، لكن يمكن رؤية الألوان، الصفر، الزرق، على اللون الأبيض، على المائدة كذلك، رقع ملونة، حمر، خضر، وذات حدود سود. هي رسوم على مستطيلات بيضاء تنتشر على المائدة. هنالك "هراوات"، غصون غلاظ، جذوع، أوراق شجر، كما في الخارج، قبلها سيوف تخطف باتجاهنا بين أوراق الأشجار. من مخابئ الظلام، في تيهنا – واتانا الحظ – رأينا ضوءاً في النهاية، باباً، وهنالك "قطع نقود" ذهبية، تسطع، "كؤوس"، وهذه المائدة تسطع بالأقداح والصحون، قدور الحساء يتصاعد بخارها، براميل نبيذ، نحن سالمون ولكن أنصاف موتى من الرعب، يمكننا الحديث عن ذلك، لدينا ما نقوله، كل يود أن يخبرنا بما حدث له، بما اضطر لأن يراه، وثمة ضجيج الآن، كيف يمكن أن أسمع الآخرين، فأنا لا أسمع صوتي، صوتي يرفض أن يتجاوز حنجرتي، لا صوت لي، ولا أسمع أصوات الآخرين. كثير من الضجيج نسمعه الآن، إذن لست أصم، فأنا بالرغم من كل شيء أسمع أصوات طاسات، زجاجات ترفع سداداتها، خفق ملاعق، مضغا وتجشوءاً.

أشرت لأقول أنّي فقدت القدرة على الكلام، الآخرون أشاروا كما أشرت، هم بُكمٌ أيضاً، صرنا جميعا بُكماً في الغابة، جميعنا حول هذه

المائدة، رجالاً ونسوة، بثياب فاخرة أو خلقة، مرتعبون، نحن في الحقيقة مرعوبون من أن نرى أنفسنا، فكلنا ذوو شعور بيض، الشباب والشيوخ، أنا أيضاً نظرت إلى صورتي في واحدة من تلك المرايا، تلك الأوراق، شعري أيضاً انقلب أبيض من خوف. كيف أخبركم الآن وقد فقدت مقدرتي على الكلام، وعلى لفظ الكلمات وفقدت الذاكرة. كيف أخبر بما كان هناك في الخارج، وهب أنّي تذكّرت، فكيف أجد الكلمات لقول ذلك، وكيف سأتلفظ من بعد تلكم الكلمات؟ كلنا نحاول أن نفصح عن شيء للآخرين، بالإشارات، بقسمات وجوهنا، كلنا نشبه القردة.

حمداً لله على وجود هذه الورقات هنا، على المائدة، رزمة تاروت، النوع المعتاد جداً، تاروت المارسيليز، كما نسمي أيضاً بركاميسك أنيوبولتان أو البيدمونيتر، سمها ما شئت، فهي إن لم تكن متشابهة، فهي تشبه كثيراً تلك التي في نزل القرى، والتي في أحضان الغجريات، غير متقنة الرسم لكن ذات تفاصيل غير المتوقعة، التي ليس سهلاً فهمها. حتى كأنَّ من نقشَها أولاً في الخشب، لطبعها بعد ذلك، قد تابع عمله بيدين خرقاوين، بدءاً من النماذج المعقّدة حتى الواضحة الصافية، فلا يدري أي الملامح درسها بعناية واختار، ثم مضى، وهو في حالٍ من الفوضى، ينقشها بإزميله، فما همَّه حتى فهم ما يستنسخ. بعد ذلك، سوّد القطع الخشبية بالحبر، فكانت النتيجة تلك التي نراها الآن.

كلنا، تخاطفنا الأوراق. بعض الصور وقد صُفّت مع صور أخرى، ذكّرتني لحظتها بالقصة التي أوصلتني إلى هذا المكان، فأحاول الآن أن أفهم ما حدث لي وأظهره للآخرين، الذين هم يتصيدون بين الأوراق الأخرى أيضاً، يشيرون بأصابعهم إلى هذه الورقة أو تلك، ولا شيء يلائم تماماً أي شيء آخر، فنبعد الأوراق واحدتها عن الأخرى، وننشرها، نحن، على المائدة.

حكاية المتذبذب







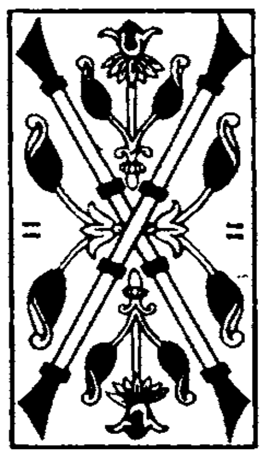
أحدنا قلب ورقة، رفعها، وراح ينظر إليها وكأنه يتأمّل نفسه في مرآة. حقاً هو يبدو "فارس الكؤوس" إلا وجهه، إنّه قلق، واسع العينين، وشعره الآن طويل أبيض ينزل إلى كتفيه. يمكن ملاحظة الشبه في يديه أيضاً، يديه اللتين يحركهما على المائدة وكأنّه لا يدري أين يضعهما. في الورقة تبدو اليد اليمنى تحمل كأساً كبيرة الحجم تستقر على راحتها. واليسرى توشك أن تلمس اللجام بأطراف أصابعها.. هذا الوضع القلق مربك حتى بالنسبة إلى الحصان. فهو يبدو غير قادر على تثبيت حوافره في الأرض المحروثة.

وإذ وجد الشاب تلك الورقة، فقد بدا له أنّه لمس معنى خاصاً في كل الأوراق الأخرى التي في متناول يده، وبدأ يصل ما بينها على المائدة. فكأنّه يتابع خيطاً من ورقة إلى أخرى، وإذ جاءت "الكؤوس العشر" بعد "الكؤوس الثمان"، أنزل ورقة تسميها العامة "الغرام" أو "العاشق" أو "الحبيبين"

الحزن الذي قرئ على وجهه أوحى بأنّه يُعاني من وجع قلب، و دفعه ذلك إلى مغادرة الوليمة الساخنة الجو ليأخذ نفساً من الهواء في الغابة، أو في الحقيقة،







ليهجر حفلة زواجه ويهرب بين الأشجار في يوم زواجه نفسه.

لعل هناك امرأتين في حياته ولا يستطيع أن يختار. هذا تماماً ما يصفه الرسم: لا يزال متحيراً بين الاثنتين الغريمتين. واحدة تمسك بكتفه وتحدق في وجهه بعين راغبة، والأخرى تمسح كل جسدها به بحركة ناعمة وهو لا يدري إلى أي جهة يلتفت. كل مرة يحاول أن يقرر أي الاثنتين هي العروس التي تلائمه أكثر من صاحبتها، لكنه يتوقف عن التخلي عن الأخرى لحظة يختار الأولى. النقطة الثابتة الوحيدة في يده هي أنّه يستطيع أن يقرر من دون إحداهما، وأن لكل اختيار نقيضه، وهذا ما يمكن أن يسمّي "التنازل"، فلا فرق إذن بين فعل الاختيار وفعل التخلّي.

الرحيل وحده يمكن أن يحرره من دائرة الحيرة: أكيد أنّ الورقة التي يطرحها الشاب الآن على المائدة ستكون "العربة". الحصانان يسحبان المركبة المقرة في طرق وعرة خلال الغابة، اللجامان مرتخيان، لأنّه عادةً يترك الحيوانين يشقان طريقهما، وحين يصلان إلى تقاطع طرق، لا يتعب نفسه باختيار طريق. "الهراوتان" ترسمان تقاطع طريقين، بدأ الحصانان يصطرعان، واحد يريد هذا الاتجاه والآخر ذلك. العجلتان جرّتا إلى هذا الخلاف فبدتا متعامدتين على الطريق، وهي علامة أنّ العربة قد توقفت. أو إن كانت متحركة، فستبدو ساكنة أيضاً. كما يحصل لكثير من الناس عندما تتفتح أمامهم سبل شديدة







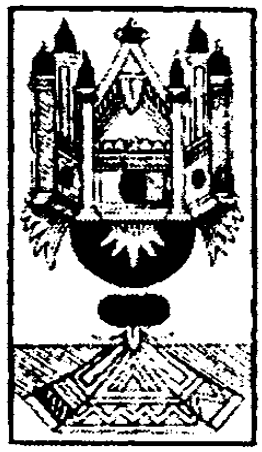




النعومة وشديدة الانحدار، فعربتهم عند ذاك تكون فوق شبكات الأبراج، فوق الوديان وجبال الغرانيت المدبّبة، وهي حرّة في الذهاب إلى أي مكان، وأي مكان هنا يعني: المكان نفسه. وهكذا رأيناه ثابتاً هناك في هيئة حاسمة، كأنّه سيد مصيره، كأنّه قائد مركبة منتصر، لكنّه أبداً يحمل معه روحه الموزّعة، فهو مثل قناعين ذوي نظرة متشعبة لاتجاهين، قناعين ذوي نظرة متشعبة قدر أن يرتديهما فوق عباءته.

اختيار الطريق الذي يسلكه يعتمد على الحظ وحده: ورقة النقود تكشف للشاب كأنّه يرمي قطعة نقد في الهواء: رؤوس أو أذناب[١٦]، ربما لا هذه ولا تلك، فقطعة النقد بقيت تجري على حافتها حتى ظلّت واقفة في شجيرة قرب آخر سنديانة، في وسط الطريقين تماماً: بورقة "آس الهراوات" يخبرنا الشاب مؤكداً قوله: إنّه لا يستطيع أن يقرّر في أي اتجاه من الاثنين سيستمرّ، فلا سبيل أمامه إلا أن ينزل من العربة ويتسلق جذعاً كثير العقد، وكانت الغصون التي ورثت تلكم التشعّبات تعيقه، تستمر في إنزال عذاب الاختيار عليه. كان يأمل في الأقل أن يسحب نفسه من غصن ليعلو غيره ومن هذا إلى سواه، فيكون قادراً من بعد على رؤية أبعد، يكتشف من فوق أين تؤدّي الطرق، لكن كثافة النبت تحته سرعان ما اخفت الأرض عن بصره، وإذا ما رفع عينيه

١٦– هكذا في الأصل. وهي تقابل كتابة أو صورة.. (المترجم).





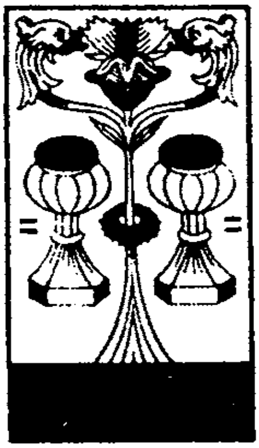
إلى أعلى الشجرة، أعشت الشمس ناظريه، وواجهته الأوراق التي تواجه أشعة الشمس الساطعة وهّاجة منها تتلامع بكلّ لون.

على أيّة حالة، لا بدّ من تفسير لوجود هذين الولدين الذين يشاهدان على الورقة: يمكن أن تخبرنا الورقة: أنّ الشاب حين نظر إلى أعلى الشجرة، علم أنّه ليس وحده في الشجرة، إنّما سبقه إليها ولدان واعتليا الغصون قبله.

يبدوان توأمين: فهما متماثلان، وهما عاريا القدمين، وذوا شقرة ذهبية، لعلّ في هذه النقطة، تكلم الشاب، وسألهما: "ما الذي تفعلانه أنتما الاثنين هنا؟" أو كان سؤاله: "كم هي المسافة إلى قمة الشجرة؟" ويجيبه التوأمان، يخبرانه بشيءٍ يُرى على أفق الصورة وتحت أشعة الشمس: "اسوار المدينة"

لكن أين هي الأسوار من الشجرة؟ "آس الكؤوس" تصوّر لنا مدينة كثيرة الأبراج والمنائر، وثمة مستدّقات بروج وقباب تنهض عالياً من وراء أسوارها. وترى أيضاً أصابع يد وأجنحة تدرج، وأشواك سمك القنبر(١٧) فهي بالتأكيد من حدائق المدينة، أو من أقفاص طيور وأحواض سمك فيها. ويمكننا أن نتصوّر الولدين يتباريان بينها ويختفيان. والمدينة متوازنة فوق قمّة هرم، يمكن أن يكون الهرم قمة الشجرة نفسها، بكلمات أخرى، يمكن أن

١٧- سمك أعلاه مزرق وأسفله فضي.









تكون مدينة تستند إلى أعالي الغصون مثل عشّ الطير وإلى قواعد معلّقة مثل جذور هوائية لنباتات تنمو على أعالي نباتات أخرى.

وحين طرحوا الأوراق على المائدة، تحرّكت يدا الشاب ببطء ولا يقين، أما نحن فكان لنا وقت نتابع فيه تصوّراتنا ونجيب بصمت عن أسئلة لا بدّ من أنّها خطرت في ذهنه كما خطرت في أذهاننا: "أي مدينة هذه؟ هل هي مدينة الجميع؟" هل هي المدينة التي ترتبط فيها كل الأجزاء وتتعادل كل الاختيارات ويملأ الفراغ بين ما نتوقّع من الحياة وما يأتي منها؟

لكن اي شيء في المدينة يبحث عنه هذا الشاب؟ فلنتصور أنّه دخلها من الباب ذي الطاق العالي، في نطاق الأسوار المضروبة عليها، وأنّه تقدّم نحو الميدان من سلم عالٍ في آخره، وأنّ في أعلى هذا السلم يجلس شخص ذو مظهر ملكي، وقداسة ذات سلطان، أو هو ملك متوّج (يمكن ملاحظة بروزيف، لعلهما ظهر العرش، وزوجين من الأجنحة ليسا واضحين تمامًا في الرسم، ولا يريان إلا بترو). ولا بد من أنّ الشاب سأل: "هل هذه مدينتك؟"، "مدينتك، وفيها تجد ما تطلبه" لم يتلق أحسن من هذا جواباً.

فكيف يمكنه بعد أن يعبّر عن رجاء عميق وقد أخذه عجب مثل ذاك؟ ولأنّه لا يزال حامياً من تسلقه إلى الأعالي، فما استطاع أن يقول غير: "إنّي ظمآن"

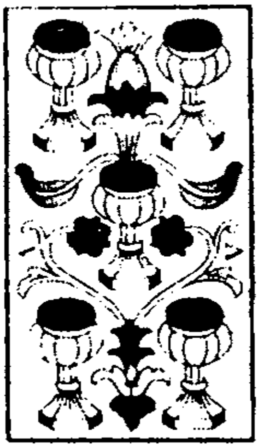
فأجابه الملاك على العرش: "ما عليك غير أن

تختار من أي الآبار تشرب. "وأشار إلى البئرين الواضحين والمفتوحين في المربع الخالي"

حين تنظر إلى الشاب الآن تدرك أنّه قد شعر بالضياع مرة أخرى. فالرجل ذو السلطان يحمل ميزاناً وسيفاً، وبدت ملامح الملاك الذي يراقب الأحكام والموازين من أعلى برج الميزان. فهل هذا يعني أنّهم لا يسمحون له حتى في مدينة الجميع إلا من خلال الاختيار والرفض، يتقبل جانباً ويرفض البقية، وعليه أن يغادر مثلما أتى، لكن وهو يستدير رأى "ملكتين" تنظران من شرفتيهما إلى أدنى، وتواجه إحداهما الأخرى من جهتين متقابلتين من جهات المربّع. ويا للعجب!

بدا أنّه يعرف هاتين المرأتين من الاختيار الذي تجنّبه. فهما هنا على ما يبدو في حراسة لكي يمنعاه من مغادرة المدينة، وكل واحدة في الحقيقة تحمل سيفاً مغمداً، واحدة تحمله في يدها اليمنى والأخرى - أكيد أنّ ذلك من أجل التناسق - تحمل السيف بيدها اليسرى. أو، إذا كنّا لا نشك في سيف الملكة، قد يكون الآخر ريشة وز للكتابة، أو دوائر مغلقة أو ناياً أو سكين قطع ورق. بعد هذا فهما يؤكدان طريقين مختلفين ومكشوفين أمامه هو الذي لا يزال يتوجّب عليه أن يجد نفسه: طريق العواطف الذي هو طريق فعل عدواني، واكتساحات سريعة، وطريق الحكمة التي تتطلب تفكيراً ملياً وأن يتعلم شيئاً فشيئاً.

وهو يرتب الاوراق ويشير إليها، أحسَّت يدا الشاب بخلخلة وبتغيّرات في النظام. فيداه الآن متردّدتان، يأسف لكل ورقة تاروت لعبها، ويشعر بأنّ الأفضل له، الاحتفاظ بها لتوظيفها في دورة أخرى. حتى تراخت يداه أخيراً فصارت إشاراتهما تدل على عدم الاكتراث، حتى كأنّه يقول: كل أوراق التاروت وكل الآبار متشابهة، مثل الكؤوس المتكررة بانتظام في الرزمة، كما هو الحلّ في العالم ذي الشؤون المتشابهة، بالأشياء والمصائر





المنثورة أمامك، المتغير منها وما لا يتغير. وقد ضلّ من يعتقد بأنّه يحسم أمراً.

فكيف يفسر هذا الأمر: هو في مثل ذلك الظمأ الحارق، ولا هذي البئر ولا تلك تروي غليله؟ ما يريده الآن، مطلبه، هو ذلك الخزّان الذي تصب فيه مياه كل الآبار وكل الأنهار، في ورقة السرّ المسماة "النجمة" أو "النجوم" يلوح البحر حيث يحكي بأصول الحياة المائية هناك باعتبارها انتصاراً للمزيج وللثراء المشتت. إلهة عارية تأخذ جرّتين، من يدري أي شراب بارد فيها للعطاش (فكل ما هناك هي كثبان صفر في صحراء أيبستها نيران الشمس)، وقد أفرغت تلكما الجرتين لتسقي الشاطئ اليبيس.

وفي تلك اللحظة انبثقت أزهار "كأس الحجر"[١٨]. طالعة وسط الصحراء وما بين أوراقها الغضيرة يغرد شحرور، الحياة هي تلف مادة ألقيت بعيداً، ومرجل البحر يعيد ما يحدث في الأبراج التي هي منذ ملايين السنوات مستمرة على فلق الذر في صحاري تفجيراتها الكلسية. ومثل هذا واضح في السماء الحليبية اللون.

في طريقة طرحه للأوراق على المائدة، نوشك أن نسمع الشاب يصيح: "هو البحر! هو البحر الذي أريد!"

وجاء جواب السلطة الفلكية: "وستنال البحر!"

١٨- نباتات تظهر بين الصخور. (المترجم).

وهي لا ترد عليه هذا الرد إلا لتعلن عن كارثة ستقع، لارتفاع مستوى المحيطات متجهة أمواجها إلى المدن المهجورة، وتتخاطف أرجل الذئاب، لتجد لها ملاذاً في المرتفعات حيث تعوي هناك بوجه "القمر" المطلّ عليها، بينما يتقدّم جيش القشريات من أعماق اللج ليغزو الكوكب الأرضي.

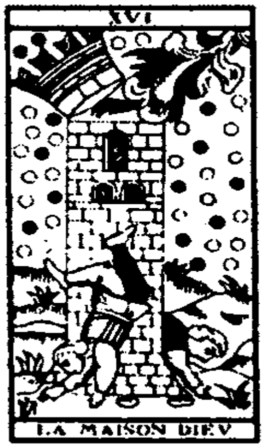
صاعقة ضربت أعلى الشجرة، صدعت كل حائط وبرج في المدينة المعلقة، سلطت عليها ضوءاً جعل مشهد المدينة مخيفاً، وكان الشاب قد هيأنا لذلك بأن كشف بحركة بطيئة ورقة تحمل عينين مرعوبتين. وهو ينهض فوق قدميه على عرشه، تغير الحوار المنتظم، لم يعد مفهوماً: في ظهره ليس جناحان ملائكيان، بل جنحا خفاش كبيرين أعتما السماء، العينان الساكنتان تقاطعتا فهما منحرفتان. وانبت التاج أغصاناً من قرون، وهطلت العباءة لتكشف عن جسد خنثى، زادت أظافر اليدين والقدمين فيه طولاً.

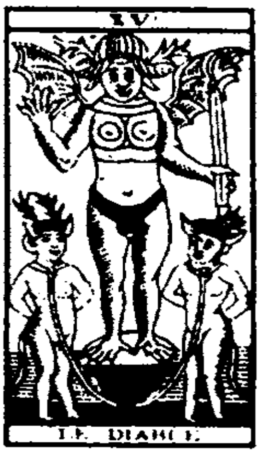
"لِمَ لستَ مَلَكاً؟"

"أنا الملك الذي يعيش في النقطة التي تفترق فيها الخطوط، فمن يتعقّب طريق الأشياء المنقسمة يجدني، ومن ينحدر إلى قاع التناقضات يمرّ خلالي، ومن يخلط ثانية الأشياء التي افترقت يحسّ بجناحي، بغشائهما الرقيق يمسّ خده!"

التوأمان الشمسيان عاودا الظهور عند قدميه وقد تحوّلا إلى كائنين ملامحهما بشرية وحيوانية، فلهما ذنبان، وريش حراشف، وبراثن، وهما مربوطان إلى شخصية نهمة بخيطين طويلين أو حبلين سريين. ربما كان كل منهما يحمل على مقود أو رباط اثنين آخرين، شيطانين أصغر حجماً ظلا خارج الصورة. لذلك امتدت من غصن إلى غصن شبكة من حبال تؤرجحها الريح مثل نسيج عنكبوت كبير وبين أجنحة سود خفّاقة متناقضة الحجم: وطاويط، بوم، هداهد، حشرات أرضة، دبابير وهوام.



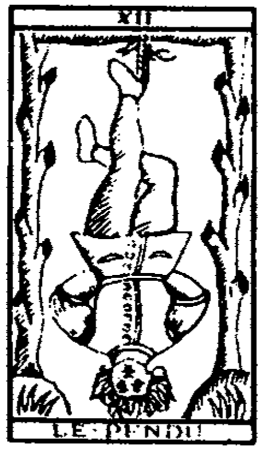




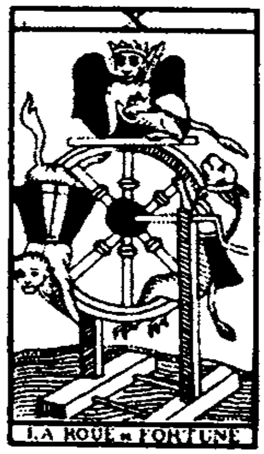
أهي الريح أم الأمواج؟ الخطوط المرسومة أسفل ورقة اللعب يمكن أن تقول إنّ المد أحاط بقمة الشجرة وكل الخضرة قد طمست، وتأرجحت فوق الماء الطحالب والمجسّات. هذا هو الجواب، الاختيار للرجل الذي لا يختار، هو الآن يمتلك البحر حقاً. هو يغطس فيه على رأسه، يتأرجح في موسيقى الأعماق الجماعية، "معلق" من رأسه بين الطحالب البحرية التي تراوح نصف غارقة تحت سطح الثلج المعتم، وشعره المخضر بأعشاب البحر ينظف فرشاةً أسرة البحر المائلة. (هل هذه إذن هي الورقة التي وصفتها مدام سوسوترز، العرافة الشهيرة، لكن خدمات لويد المميزة لا تعتمد اسمها في ضمان المصير الشخصي أو العام) في ورقة الفينيقي الغارق؟[١٩]

إنْ كان الشيء الوحيد الذي كان يرغب فيه هو الخلاص من الفردية ومن الأصناف والأدوار، لكي يسمع الرعد يدوي في الجزئيات، وتختلط المواد الأولية بالنهائية، فهذا إذن هو الطريق لذلك يفتحه له الأركانوم – الورقة – المسماة بـ "العالم": فينوس ترقص في السماء متوهجة بالخضرة تحيطها رقى زيوس متعددة الأشكال، كل نوع وكل فرد وكل التأريخ البشري ما هو إلا حلقة عضوية في سلسلة التطورات والطفرات.

١٩– إننا نحاول جاهدين الحفاظ على أسلوب الكاتب وطريقته. (المترجم).







كان عليه أن يستنتج مما يرى: دورة العجلة الكبيرة التي تتحرك فيها حياة الحيوان، والتي لا تستطيع أن تقول أية هي قمتها وأي قاعها، وحتى الدورة الطويلة التي تمر خلال التفسخ، ثم الانحدار إلى مركز الأرض حيث انصهار العناصر، وانتظار الكارثة التي تخلط أوراق التاروت وتصعد بالطبقة المدفونة إلى أعلى، كما في ورقة الزلزال الأخيرة.

ارتجاف يديه وابيضاض شعره قبل الأوان، هما علامتان واهيتان عما جرى في الخفاء لجارنا: في الليلة ذاتها قد نشر (سيوف) عائداً إلى عناصره الأولى، فمضت هذه خلال فوهات البراكين (كؤوس)، خلال كل مناطق الأرض، وغامر بالبقاء سجيناً في الثبات التام للبلور (نقود)، وعاد إلى الظهور في الحياة خلال الإزهار المؤلم للغابة (الهراوات)، حتى استعاد شكله الإنساني المحدد على السرج "فارس النقود"

ولكن هل هذا هو حقيقة أم مثيلُه؟ أهو ذلك الذي رآه قادماً خلال الغابة لحظة كان هو يعود إلى نفسه؟

"من أنت؟"

"أنا الرجل الذين كان سيتزوج الفتاة التي لم تخترها، والذي كان سيتخذ الطريق الثاني في المفترق، والذي كان سيبلّ ظمأه من البئر الأخرى. فبسبب عدم اختيارك لهذه منعتني من الخيارات الأخرى.

"أين تذهب؟"



"إلى نزْل يختلف عن النزْل الذي ستمضي إليه"

"وأين سأراك ثانية؟"

"معلقاً أتدلى من مشنقة تختلف عن تلك التي ستعلّق نفسك متدلياً منها"











حكاية ثأر الغابة

يتعثّر خيط الحكاية، ليس السبب صعوبة أن تلائم ورقة ورقة أخرى وحسب، بل لأن، في كل ورقة جديدة يحاول الشاب فيها أن يتوافق مع الآخرين، تمتدّ له عشر أيدٍ لأخذ الورقة منه كيما يثبتوها في قصة أخرى ينشؤونها. وفي نقطة معينة، تفلت منه كل أوراقه في اتجاهات شتى، وعليه إذ ذاك أن يمسك بها في مكان بيديه وبذراعيه ومرفقيه، وهكذا هو يخفيها عن كل شخص يحاول أن يفهم القصة التي يرويها.

لحسن الحظ، من بين كل تلك الأيدي المتشابكة، هنالك يدان تأتيان لعونه، تساعدانه في إبقاء الأوراق ضمن خط واحد، وبما أن هاتين اليدين كبيرتا الحجم وثقيلتان ثقل ثلاث أيدٍ طبيعية ورسغاهما والذراعان تتناسب وغلظ اليدين، فبنسبة مائلة إلى ذلك يأتي القرار الذي تضربان به المائدة. في الأخير، كلما استطاع الشاب أن يحتفظ به من أوراق، هي تلك الأوراق الباقية في حماية تلكما اليدين الضخمتين المجهولتين، وتلك حماية ليست مرضية لقصة تلكوه هذه التي يكشفها صف أوراقه، أدرك فيها واحد آخر قصة تعني الكثير بالنسبة إليه، فهي ما يسمى قصته الخاصة، أو قصتها هي. إنها في الحقيقة امرأة. ولأن أبعادها متفاوتة، فإنّ شكل الأصابع والكفين والرسغين والذراعين، أشكال تكشف عن أصابع أنثى وكفّيها ورسغيها وذراعيها، وأنّها تعود لفتاة عبلةٍ حسنة الصورة. وإذا ما تحركت متابعاً هذه الأوصال، فستجد نفسك تتابع هيئة فتاة ضخمة، كانت حتى قبل وقت قصير جالسة بيننا، وكانت هادئة جداً. وفجأة تغلبت هي الآن على







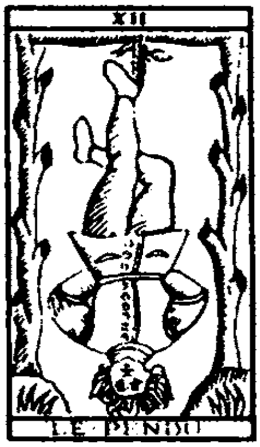
تهيبها وابتدأت تشير، وتدع بطون الناس بمرفقيها وتطرح جيرانها حتى ليسقطوا من مصاطبهم.

ارتفعت أبصارنا متطلعة إلى وجهها الذي تورد من خجل، أو من غضب، ونزلت إلى وجه "ملكة الكؤوس" التي فيها شبه كثير بها. تلك الملامح الصلبة اليابسة، وشعر أبيض غزير أحاط بتلك القسمات. وهي في ذلك المظهر المقتضب، أشارت إلى الورقة بضربة خفيفة بدت ضربة قبضة على المائدة، وكان الأنين الآتي من بين شفتيها المزمومتين يقول: نعم، تلك هي أنا، صحيح جداً، وهذه الهراوات الغلاظ هي الغابة التي أودعني فيها أبي، أبي الذي تخلّى عن كل أملٍ بأي شيء جيد في العالم المتحضر، صار "ناسكاً" بين هذه الأشجار، ليحتفظ بي في معزلٍ عن تأثيرات المجتمع البشري.

طوّرت قوتي، صرت ألعب مع الخنازير البرية والذئاب، وتعلمت أن الغابة، وإن كانت تعيش من الانقضاض المستمر على النباتات وعلى الحيوانات وافتراسها، فإنّ هذه الغابة يحكمها قانون: القوة غير قادرة على كبح نفسها في الوقت المحدّد، سواء أكان هذا بالنسبة إلى الجاموسة أم الإنسان أم الرخمة، فهي، الغابة، تخلق حولها صحراء تموت أنت فيها فتكون مفيدة، تكون مرعى للنمل والذباب.."

هذا القانون، الذي عرفه الصيادون القدامى









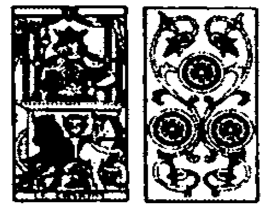
جيداً، و لم يعد يتذكّره اليوم أحد، يمكن أن يفهم في تلك الحركة الشديدة والمكبوحة، الحركة التي تثبت فيها المروضة فكي الأسد وبأصابعها تفتحهما.

نشأت بين الحيوانات المتوحشة، فظلت متوحشةً حتى في حضور البشر، فهي حين تسمع خبب حصان وترى شاباً وسيماً (فارساً) راكباً جواده في ممرات الغابة، تروح تنظر إليه من خلال الشجيرات وتتراكض مبتعدة فزعة، تسلك طرقاً قصيرة لتلحق به، كي لا تفوتها رؤيته. وها هي تجده الآن، تجده ثانية معلقاً، قدماه مربوطتان إلى غصن، ربطها شقي عابر، وأفرغ جيوبه من آخر فلس فيها. فتاة الغابة لا تفكر مرتين، حاسمة هي، تلقي بنفسها على الشقي، تهز هراوتها فإذا بعظامه وأوتاره ومفاصله تتقضقض مثل أماليد يابسات. .ونفترض هنا أنّها أنزلت الشاب من ذلك القفص، وسحبته إلى مكان قريب، تلعق وجهه، مثلما يفعل الأسد. ومن قارورة على كتفها، صبت كأسين من شراب، هي وحدها تعرف تأثيره: شيء يشبه عصير العرعر المخمر ولبن المعاز الحامض. الفارس يقدّم نفسه: "أنا أمير الإمبراطورية المتوج، الوليد الوحيد لجلالته، وقد أنقذت أنت حياتي، فقولي كيف أستطيع مكافأتك على حسن صنيعك"

وتقول له: "تريث قليلاً، والعب معي". وتختفي هي بين الشجيرات المتعارضة. كان الشراب قوياً مثيراً للشهوة. راودها. وبسرعة أراد الراوي أن يضع أمام أعيننا ورقة "العالم" إشارة حياء – "في هذه اللعبة

ضاع رأس الفتاة العذراء، رأسي.." لكن الرسم يظهر دونما حياء كيف تكشف عن عريها للرجل الشاب وينغمران في رقصة غرامية، وكيف كان في كل التفاتة في هذه الرقصة يكتشف مزية فيها، فهي: قوية مثل لبوءة، فخورة كنسر، ذات أمومة مثل بقرة ولطيفة مثل ملاك.







ورقة "العشاق" تصف الآن تولّه الأمير بها، وهذا التاروت أو هذه الورقة تحذرنا من موقف شائك: فالشاب يثبت أنّه متزوج وأنّ زوجته لا تنوي السماح له بالابتعاد عنها.

"لا معنى للقيود الشرعية في الغابة، ابق معي هنا، وانس البلاط، شكلياته ومكائده" لا بد من أنّ الفتاة أبدت له مثل هذا الاعتراض أو ما يشبهه، بحكم أنّها لا تؤمن بوجود مبادئ ، وراء الأوامر





"الكاهن وحده يمكنه أن يحررني من زواجي الأول. انتظريني هنا، سأذهب لأحاول حلاً، وأعود في الحال. وركب عربته وانطلق دونما حتى نظرة إلى وراء، مانحاً إياها هبة بسيطة (ثلاث قطع نقدية).

وقد بقيت مهجورة ثلاث دورات "نجوم" فقد أرهقتها آلام مضنية، سحبت نفسها إلى ضفة الجدول، حيوانات الغابة تعرف كيف تلد من دون عون، وقد تعلمت هي ذلك منها. فولدت في ضوء "الشمس" توأمين من القوة أنّهما وقفا في التو كل على قدميه.





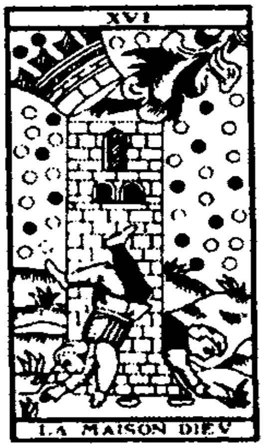


"سأقدم نفسي، ومع أطفالي، أطلب "العدالة" لدى "الإمبراطور"، وسيعرف هو أنّي الزوجة الحقيقية لوريثة وأنا أم أحفاده". ومن تلك اللحظة انطلقت إلى العاصمة.

مشت ومشت، ولم تنته الغابة. فالتقت برجل يركض مثل "أحمق" تطارده ذئاب. "أين تظنين نفسك ذاهبة أيتها الفتاة الحمقاء؟ ما عادت هناك مدن ولا إمبراطورية، ولم تعد الطرق مثلما كانت، توصل بين مكان ومكان! انتبهي!"

العشب أصفر متلاشٍ ورمل الصحراء يغطي إسفلت ومماشي المدينة، بنات أوى تعوي بين الكثبان، والقصور مهجورة تحت "القمر"، نوافذها مفتوحة فارغة مثل محاجر العيون، فئران وعقارب تتراكض منتشرة من السراديب والأقباء..

والمدينة ليست ميتة حتى الآن، المكائن، الآلات والمحركات مستمرة على الفحيح والارتجاج ومشط كل عجلة تمسك به أمشاط عجلات أخرى، كما أنّ القطارات تجري على سككها والعلامات باقية فوق في الأسلاك، لكن لم يعد هناك إنسان يرسل أو يتسلم، ولا من يحمل أو يفرغ. المكائن التي عرفت منذ زمان بأنّها يمكن أن تعمل دونما بشر، قادت هذه القطارات أخيراً. ومن بعد منفى طويل عادت الحيوانات الوحشية تملأ الأراضي التي انتزعت من الغابة: ثعالب وسمامير تحرك أذنابها الناعمة



فوق أجهزة السيطرة حيث الراقصات والمقاييس والجداول البيانية، الغريرات[٢٠] والزغب[٢١] تتوالد فوق البطاريات والمغانط[٢٢]. كان الإنسان ضرورياً، لا فائدة منه الآن. فلكي يتسلم العالم معلومات من العالم ويتمتع بها، تؤدي هذه المهمة الآن الكومبيوترات والصمامات.

وبهذا تنتهي النزاعات الإقليمية التي تفجرت خلال سلسلة من الزوابع والأعاصير. وبعد ذلك عادت الطيور، التي ظن أنّها انقرضت، مضاعفة أعدادها، تتقدم أسراباً من أقاصي الجهات الأربع وزعيقها يصم الآذان. الجنس البشري الذي اتخذ له ملاذات تحت الأرض يحاول الخروج من مخابئه، فيرى السماء مظلمة سدّتها بطانية كبيرة سوداء من أجنحة. فيفهم الناس أنّه يوم "الحساب"، كما يظهر في أوراق التاروت. وقد كان صحيحاً ما كشفته ورقة لعبٍ أخرى، جاء فيها:

سيأتي ذلك اليوم الذي تسقط فيه ريشة برج نمرود.

٢٠– الغرير: حيوان ثديي قصير القوائم يحفر في الأرض أوكرة.
٢١– الزغبة: حيوان من القوارض يشبه السنجاب.
٢٢– المغنيط: جهاز كهربائي (قديم) لإحداث الشرر في المحركات الداخلية الاحتراق. (المترجم).

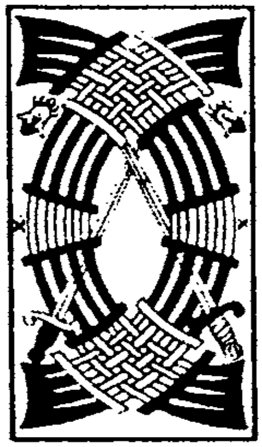
حكاية المحارب الذي نجا



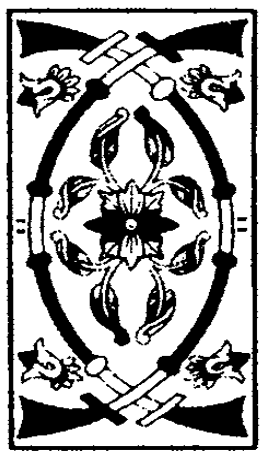
حتى إن كانت الفتاة ممن تعرف واحدتهن ما يدور في عقلها، فليس شرطاً أن تكون قصتها أسهل متابعة من قصة أخرى. ذلك لأنّ الأوراق تخفي أكثر مما تنبئ، وحالما تحاول الورقة أن تقول أكثر، تتقدم إليها أيد فتسحبها إليها لتوائمها في قصة مختلفة أخرى. ربما يبدأ واحد برواية حكاية عن نفسه بأوراق تبدو تخصه دون سواه. تكون النتيجة اندفاعة مفاجئة تطوي القصص في الصور المأساوية نفسها.

هنا مثلاً رجل يبدو تماماً مثل ضابط، في الخدمة الفعلية، وقد بدأ يرى نفسه في "فارس الهراوات" وفعلاً مرَّر الورقة على الجميع ليروا أي اعتلاء جميل كان ركوبه للحصان حين غادر الثكنات في ذلك الصباح، وأية بزة ملائمة كان يرتدي، مزخرفة بصفائح الدرع اللماعة، وزهرة الكاردينيا في إبزيم واقية الساق. مظهره الأصيل - يلوح كأنّه يقول لك - هو كان كذلك. أما أن تراه الآن أعرج معوجاً، فسبب ذلك مغامرته المخيفة التي يتهيّأ الآن ليرويها:

لكن إن نظرت مليا إلى الصورة، رأيت أنّ فيها عناصر من مظهره الحالي: شعر أبيض، عين هائمة،





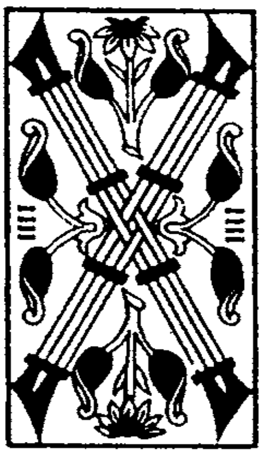


رمح مكسور أقرب إلى عقب غصن إنّ لم يكن ما في الصورة عقب أو بقية رمح (خاصة وهو يحمله في يده اليسرى)، ربما كان ورقة وصفة، أو رسالة أمرٍ يسلمها، ربما عبر خطوط الأعداء.. فلنفترض أنّه ضابط أركان أمر بالوصول إلى مركز قيادة مليكه، أو أميره، ليسلمه أخباراً تعتمد عليها نتيجة المعركة.

المعركة استعرت. والفارس انتهى وسط المعترك، شقت الجيوش المعادية بالسيوف طريقا، ودخل جيش في جيش كما في "السيوف العشرة".. هنالك طريقتان يوصى بهما في خوض المعارك: إما التوغل والاندفاع داخل التلاحم، أو الطريقة الأخرى وهي أن تختار من بين صفوف الأعداء عدواً يلائمك وتلقّنه درساً جيداً. ضابطنا الركن يرى فارس السيوف متوجهاً نحوه، يتميز عن الآخرين بألق شخصيته وتجهيزات فرسه: درعه لا تشبه الدروع التي تُرى في المناطق القريبة، فزخارف الزينة ما بين زردها، وهي مكتملة بآخر التفاصيل، وبزته الحربية كلها بلون واحد من الخوذة حتى واقية الساق: في صورة عناقية[٢٣] زرقاء، تقابلها صفائح حديد لماعة. وعظام ساق تبرز إلى الخارج. يلبس في رجليه خفين من الدمقس الأحمر، حجبه العرق والغبار، يحمل سيفه الكبير بيده اليسرى، تفصيل لا ينبغي تدقيق النظر فيه، العدو الأعسر يخشى منه. لكن راوينا هو أيضاً يحمل هراوة في يده اليسرى،

٢٣- العناقية: نبتة معترشة زرقاء الزهر.



فكلاهما أعسر وكلاهما يتوجب الخوف منه، خصمان كل جدير بالآخر.

"السيفان تماثلا وسط حشد الأعداء، البلوط والأوراق الصغيرة، والزهور المتفتحة تكشف عن أن العدوين قد ابتعدا إلى جهة واحدة، ولمعركة واحدة، وأنّهما بالضربات الحادة النازلة والتخاطف الواسع لسيفيهما قضيا على كل الخضرة حولهما. في البداية لاح لبطلنا أنّ سرعة ذراع فارسنا الزرقاء أكثر من قوتها، وما عليه إلا أن يثني رأسه ليقوى على خصمه.

لكن الآخر أمطره بضربات من نصل سيفه، ضربات تكفي لإنزاله مثل مسمار في التربة. بدأت الخيول الآن ترفس الهواء بحوافرها وتدير ظهورها مثل سلاحف على الأرض التي بذرت بالسيوف الملوية مثل أفاع.. ولا يزال المحارب ذو الزهر الأزرق يواصل القتال، مراوغاً مثل أفعى، متقياً مثل سلحفاة.

وكلما استشرست المبارزة كلما زاد إظهار البراعات وفرح اكتشاف منابع جديدة غير منتظرة في النفس أو في العدو، وهكذا أطلع ضرب السيوف فضيلة رفض جديدة.

وإذ هو منشغل في مبارزاته، فقد نسي مهمته، حتى هبت فوق الغابة عاصفة لها صيحة بوق نفير "القيامة"، في الأوركانوم المعروف بـ "الحساب"، وكذلك بـ "الملاك"، إنّه السوق الذي دعا أنصار الإمبراطور جميعاً، أكيد أنّ الخطر المميت يهدّد الجيش



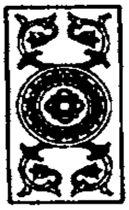


الإمبراطوري، ومن دون مزيد من التأخير على الضابط الآن أن يعجل لنصرة مليكه. لكن كيف يوقف مبارزة تؤكد شرفه وابتهاجه؟ عليه أن يوصلها إلى نهايتها بأسرع ما يستطيع، وبدأ يستعيد المسافة التي تراجع فيها لعدوه حين نفخ في البوق. لكن أين هو فارس الزهر الازرق؟ لحظة حيرته تلك كانت كافية لعدوه كي يختفي. فتقحم بعده الضابط في الغابة يتبع دعوة الإنذار وفي الوقت نفسه يطارد الملتجئ إلى هناك.

شق طريقه خلال كثافة الأشجار بين العصي ويابس النبات. ومن ورقة لعب إلى ورقة اخرى تتقدم الحكاية في قفزات غير منسجمة تحتاج نسقاً او تدرجاً. فجأة انتهت الغابة. وامتد حواليه صامتا ريف مكشوف، بدا مهجوراً في ظل المساء. بتفحص دقيق للورقة، نراها محشوة برجال، مجموعة غير منتظمة من رجال تغطي الورقة، فليس من زاوية خالية فيها. لكنه زحام ممتد حتى كأنه قد غطّى سطح الأرض هناك: لا أحد واقف من أولئك الرجال، هم ينامون على بطونهم أو على ظهورهم، غير قادرين على رفع رؤوسهم أعلى من أوراق العشب.

البعض ممن لم يخشهم "الموت"، يدبّون، فكأنهم يتعلمون السباحة في مستنقع أسود من دمهم. هنا وهناك، تنبثق كف، تنفتح وتتعلق كأنّها تبحث عن رسغها الذي قطعت منه، وقدم تحاول أن تخطو، خطوات صغيرة من دون البدن الذي كانت تسنده فوق الركبتين. زعماء وملوك يهزون عثاكل شعورهم









الهاطلة فوق عيونهم، يحاولون أن يعدّلوا تاجاً مائلاً فوق شعر أبيض فيفلحون وحسب في غرس أحناكهم في التراب وعلك الحصا.

"أي دمار حل بالجيش الإمبراطوري؟"

لعل هذا هو السؤال الذي سأله الفارس أوّل حي رآه: وكان شخصاً متسخاً رثَّ الثياب، فهو من بعد يشبه تاروت "الأحمق" إذا نظر إليه من قرب. واضح أنّه جندي جريح هارب من ميدان المذبحة يطلع في الطريق.

في حكاية ضابطنا الصامتة، يبدو صوت هذا الناجي من المعركة متنافراً، أجش، يتمتم، بلهجة صعب فهمها، عبارات مهشمة مثل :"لا تسأل أسئلة بكماء أيها الملازم! إنَّ كنت تملك ساقين فاركض! الحذاء على القدم الأخرى! الله يعرف من أين جاء ذلك الجيش. لم يرهم من قبل، شياطين متوحشة هم! متهورون، سقطوا علينا هنا من لا مكان، فكنّا ساعتها طعام الذباب! إحم نفسك أيّها الملازم وانطلق!"

وإذ يبدأ الجندي التعيس بالتحرّك، تظهر بعض أعضائه من خلال مزق بنطلونه فتجري له الكلاب تتشممه كأخ لها برائحته، يجر وراءه صرة غنائم جمعت من جيوب القتلى.

يستغرق الأمر وقتاً طويلاً، كي ينثني فارسنا عن مواصلة سيره. على جانب منه تعوي بنات آوى، وهو يبحث عن نهاية ميدان الموت. في ضوء القمر،



رأى ترساً تلتمع و"سيفاً" فضياً يشع، يتدلّيان من شجرة. لقد ميّز أسلحة عدوه.

في الورقة الثانية يُحَسّ بتدفّق ماء لجدول يجري هناك، تحت، بين القصب. المحارب المجهول واقف على ضفة الجدول يخلع درعه. أكيد أنّ ضابطنا لا يستطيع مهاجمته في تلك اللحظة: يختفي، ينتظر حتى يحمل الآخر سلاحه وعدّته ثانية، ويكون بهما قادراً على الدفاع عن نفسه.

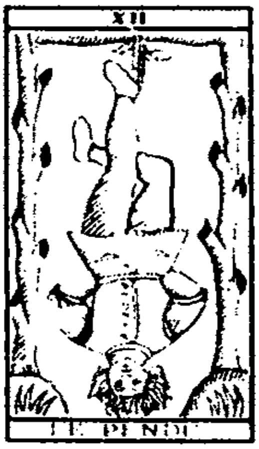
من بين صفائح الدرع، برزت أعضاء بيضاء رقيقة، ومن الخوذة خصل شعر أسود تهدّلت على الظهر حتى نقطة انحنائه. للمحارب بشرة فتاة، لحم سيدة، وصدر ورحم ملكة: فهي امراة تحت "النجوم" ملتمة فوق الجدول تمارس استحمامها المسائي.

وبما أنّ كل ورقة توضع على المائدة تشرح او تصحح معنى الأوراق التي سبقت، فهذا الاكتشاف يوضح عواطف الفارس واهتماماته: إن كان من قبل يتصارع فيه حسده واحترامه الفروسي لعدوه الشجاع مع رغبته في الغلبة عليه والثأر والإطاحة به، فهو الآن أمام عار أن تتمكن يد امرأةٍ من أسرِه..

فورةُ غضبه الرجولي اصطدمت بتوقه إلى الكشف عن نفسه وتغلّبت في الحال عليها، لقد أسرته تلك اليد، ذلك الإبط وذاك الصدر..

اول هذه الدوافع كان الأقوى: إذا ما خُلطت أوراق رجلٍ وامرأة، فيجب أن تلعب الأوراق مرة أَخرى، وفي الحالً.







والنظام الذي تلاعبا به، يجب أن يُعاد احترامه، فخرج هذا لا يُعْرَف من هو الرجل وماذا يتوقع منه. السيف في الصورة ليس دلالة على امرأة، إنّه اغتصاب. لن ينال الفارس امتيازاً من خصم من جنسه إذا داهمه وهو مجرد من سلاحه، وأدهى من ذلك أن يسرق منه سلاحه سراً. لكنه الآن يتحرك بين الأشجار، يصل إلى الأسلحة المعلقة. فيأخذ السيف بيد بارعة، يأخذه من الشجرة، ويجري مبتعداً. "الحرب بين رجل وامرأة لا قواعد لها، ولا مواثيق" هذا ما كان يفكر به، من دون أن يدري، لسوء حظه، كم كان مصيباً في ذلك التفكير.

كاد يختنق في الغابة وقد وجد نفسه أوثقت يداه وساقاه، وعلق عاليه سافله. ومن بين كل مجموعة أشجار تخرج فتيات عاريات يسبحن، يتقافزن إلى أمام بسيقانهن الطويلة، إنّهن يشبهن الفتاة التي ظهرت في ورقة "العالم" مندفعة من فجوة بين الأغصان. أولاء فوج من نسوةٍ عماليق، محاربات سبحن زرافات على الماء، ينعشن أنفسهن بعد المعركة، ولتستعيد كل منهن (قوة) ها التي تشبه قوة لبوءةٍ نشيطة. في لحظة كن جميعهن عليه، يمسكن به، يطرحنه أرضاً، تسحبه هذه وتجرّه تلك، يضغطن عليه موجعات بالأصابع، الألسن، الأظافر والأسنان، كلا، كلا، أنتن مجنونات أيتها الفتيات، اتركنني، ما الذي تفعلنه بي الآن، لا، ليس هناك، توقفن، ستحطمنني، آخ، آخ، ارحمنني. ترك هناك على وشك الموت، فراح "كاهن" يُسعفه، كان الكاهن في ضوء مصباح بيده، يطوف فوق مشاهد المعركة، يجمع بقايا





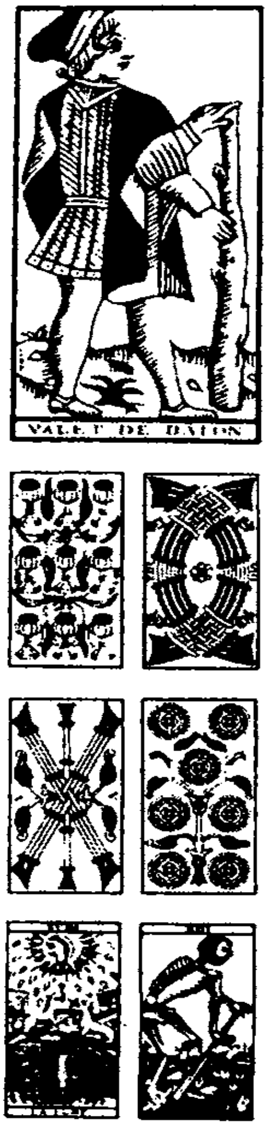




الموتى ويداوي جروح المصابين. كلمات الرجل الطاهر يمكن حدسُها من تلك الأوراق الأخيرة التي تضعها يد الراوي، الراعشة فوق المائدة "لا أدري إن كان الأفضل لك أن تظل حياً أيها الجندي، الهزيمة والذبح لا يقعان في جيوش قومك، جيش المحاربات الأمازونات[٢٤] المنتقمات يكتسح الجيوش والإمبراطوريات وهن يوقعن فيهما المجازر، فلعشرة آلاف سنة ظلت الهيمنة للذكور، مهما أنتابها من ضعف، والهدنة المعبّأة بالخطر بين الرجل والمراة داخل العائلة، قد انهارت الآن: الزوجات والبنات والأمهات، ما عدن يعرفننا باعتبارنا آباءً أو أبناء أو أزواجاً، بل أعداء، أعداء وحسب. وكلهن على عجل يحملن أسلحتهن وينضممن إلى جيش المنتقمات فيكبر، والأقوياء ذوو القبضات القوية من جنسنا ينهارون واحداً بعد آخر، لا أحد منهم ينجو منهن، أولئك الذين لم يقتلنهم، يخصينهم، إلا قلّة منهم، يخترنهم يعاسيب لقفير النحل، يهبنهم إرجاء لمدةٍ، لكن أولاء يتوقع لهم تمزيق أكثر وحشية كي يقضين على آخر رغبة في الامتياز. لا خلاص للرجل الذي فكر أنّه "رجل" الملكات المنتقمات سيحكمن في السنين الألف القادمات.

٢٤- الأمازونة: امراة من عرق خرافي من المحاربات، زعمت الأساطير الأغريقية أنّهن كن يقمن قرب البحر الأسود، كما تعني الكلمة كل امرأة طويلة قوية مسترجلة، سبق ذكرها. (المترجم)..

حكاية مملكة الخفافيش(٢٥)

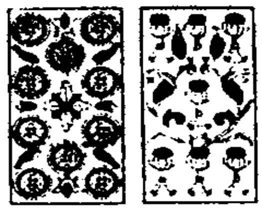


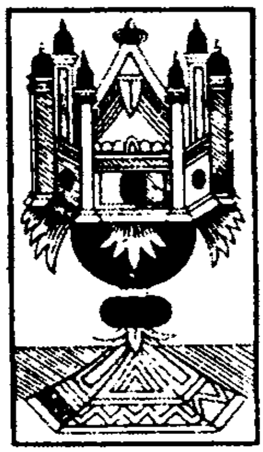
واحد منا وحسب، لم يرتعب حتى من أكثر الأوراق شؤماً، بل هو بدا متمتعاً بحميمية وقربى بورقة الأركانوم "ثلاثة عشرة" ولأنّه رجل ضخم فقد بدا يشبه ذلك الذي في "صفحة الهراوات" وفي ترتيبه الأوراق في صف واحد، كان يبدو لنا وكأنّه يجهد في شغله اليومي، كان مهتماً بانتظام المسافات بين المربعات المنتشرة التي تفصلها ممرات ضيقة، لهذا كان طبيعياً أن يظن قطعة الخشب التي يتكئ عليها في الصورة ذراع مسحاة مغروسة في الأرض، ومعنى هذا أنّ الصورة صورةُ حفار قبورٍ محترف.

في الضوء غير المستقرّ، تصف الأوراق ضاحية ليليه، الكؤوس فيها مصفوفة مثل زهريات، مثل قبعات أو قبور تلوح بين نباتات القراص ذات الوبر الشائك. وللـ "سيوف" صدى معدني يشبه أصوات المجارف والمساحي وهي تصطدم بأغطية معدنية.

٢٥- Vampire: الهامة: جثة يعتقد أنّها تفارق القبر ليلاً لتمتص دماء النائمين. ومن معاني الكلمة طبعاً: الخفاش مصاص الدم وهذا ما أراده الكاتب، الذي استفاد من المعنيين، كما سنرى. (المترجم).





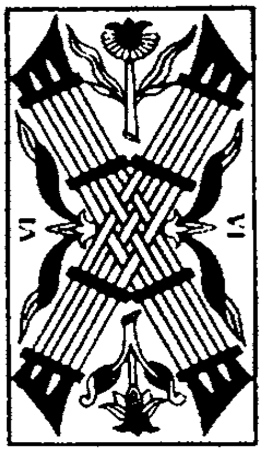


الهراوات سود مثل صلبان محنيه. "قطع النقود" تلتمع مثل وهج المستنقعات. وما أن أطبقت سحابة على "القمر" حتى تعالى ضجيج بنات أوى وقد كنّ ينبشن نهمات عند حافات القبور، وتتقاتل العقارب والعناكب الذِّئبية على وليمتها التي من عفن وريح.

في هذا المُستقرّ الليلي يمكننا أن نتصور ملكاً يتقدم، حيران، يصحبه "أحمق" البلاط أو قزمه (لدينا ورقتان: "ملك السيوف" و"البهلول" تؤديان هذا المعنى تماماً). ويمكن أن تحدس حواراً بينهما، وهذا الحوار يسمعه حفار القبور. ما الذي يريده الملك في هذه الساعة ؟ ورقة "ملكة الكؤوس" تشير إلى أنّه كان يتحرّى عن طريق زوجته، لقد شاهدها البهلول تغادر القصر سراً، والملك ما بين مازح وجاد غادر العرش ليتبعها. ولأنّ المهرج القزم، خلاق مشاكل، فقد راوده شك بقصة حب. لكن الملك كان واثقاً بزوجته ومتأكداً أنّ كل شيء تفعله يحمل ضوء الشمس، إن عطفها على الأطفال المشردين هو ما يجعلها ناشطة في عمل خيري دائب.

الملك متفائل بطبعه: في مملكته كل شيء يتجه إلى الأحسن. "النقود" تتراكم وتزايدها حسن. "كؤوس" الترف تتقدم إلى المدعوين العطاشِ المسرفين، وعجلة الصناعة تدور بقوتها الذاتية ليلاً ونهاراً، وهنالك "عدالة" رصينة وعاقلة مثل تلك التي ترى في ورقتها، وذلك التعبير الراسخ لكآبتها، يلوح من وراء النافذة. المدينة التي أنشأها مرصعة كثيرة الواجهات





مثل البذور ومثل "آس الكؤوس" تخترقها، مثل مباشر الجبن، نوافذ ناطحات السحاب، وبكرات الرافعات تحركها خطوط عليا ولها فضاءات كبيرة للتوقف وتخبأ في كثبان مضاءة، حوالى خطوط الأنفاق. مدينة أبراجها المستدقة تشرف على الغيوم وأجنحة أبخرتها السوداء محبوسة تحت في مراجل الأرض كي لا تعتم منظر ألواح الزجاج الكبيرة أو معادن الكروم.

البهلول[٢٦]، من ناحية ثانية، كلما فتح فمه بين الهزء والتهريج، نثر شكوكا، لغطاً يسيء السمعة، يثير أموراً مقلقة وتحذيرات، فهو يشير إلى أنّ الآلية العظيمة تقودها وحوش جهنمية والأجنحة السود التي تنتشر تحت مدينة الكأس توحي بأنّ شريكاً يهددها من داخلها،على الملك أن يستمر في دوره: أليس هو الذي يمنح هذا (الأحمق) معاشاً بمحض إرادته كيما يجد نفسه معذباً ومكذوباً عليه؟ إنّه تقليد قديم في البلاطات، أن يؤدّي بهلول، أو مهرج أو شاعر مهمته في إرباك القيم التي يستند إليها العرش، ويسخر بها، ليري الحاكم أنّ كل خط مستقيم يخفي وجهاً آخر معقوقاً، وكل نتاج اكتمل يحمل خليطاً من نفايات، وكل حديث منطقي هراء - هراء - هراء.

ولذلك، فهذه الحركات، الخدع، المزح، النكات

٢٦- هذا التغيّر في الصفات أحمق، بهلول، مهرج.. موجود أصلاً.. (المترجم)..

تثير همّاً غامضاً في الملك: وهذا أيضاً ما تنبئ به الورقة بالتأكيد، ومؤكد عملياً في المواجهة بين الملك والمهرج، مع ذلك فهو إرباك قليل متشابه في جميع الأحوال، مطلوب لا لأنّه الطريقة الوحيدة لجعل جلّ قلقه غير سهل، بل لأنّ الملك، وهذا مؤكد، يمرض في الراحة.

وكما هو الحال الآن، إذ أقاد الأحمق الملك إلى داخل الغابة، الغابة التي كنا جميعاً ضائعين فيها. "ما كنت أدري أنّ غابات كثيفة مثل هذه لا تزال توجد في مملكتي" في هذا الموقع، وتلك الأشياء التي يقولونها ضدي، كيف يتسنى لي ان امنع الأوراق من تنفس الأوكسجين عبر مساماتها وهضم الضوء في عصارتها الخضراء، وأظل في مرحي"

ويقول الأحمق: "لو كنت مكان جلالتك، فلن أبتهج كثيراً، هي ليست خارج العواصم المضاءة التي تنشر الغابة عليها ظلالها، لكن هي ضمنها في مقدمة نتائج أشيائك ومسبباتها"

"أتظن شيئاً يفلت من سيطرتي أيّها الأحمق؟"

"هذا ما سنراه"

تتضاءل كثافة الغابة، في الورقة الثالثة عشرة، غرفة حمامات مقلوبة التراب، حفر مربعة الشكل وبياض مثلما الفطر يبزغ من الأرض. وفي الورقة الثالثة عشرة ترعبنا رؤية الطبقة السفلى منها، تمدّها جثث نصف تالفة وعظام لا لحم عليها.

"لماذا، وإلى أين جئت بي أيها الأحمق؟ هذه مقبرة!"

ويجيبه الأحمق وهو يشير إلى حيوانات لا فقرية من مرحلة غابرة تتغذى في القبور: "هنا يحكم آمرٌ، أكبر منك إنّه: جلالة الدودة!"

"لم أر طيلة حكمي مكاناً يهمل فيه النظام الكثير مما يُرعب فيه. أي أبلهٍ في الواجب هنا؟"





"أنا، جلالتكم، في خدمتك" هي اللحظة التي يجد فيها حفار القبور مدخلاً ويبدأ الكلام "لكي يبعدوا فكرة الموت، يخفي الناس الجثث هنا، في الأسفل. يخفونها فوضى وأخلاطاً. لكن من بعد، وحين تكون بعيدة كما يشاؤون، يفكرون بها ثانية ويعودون ليروا إن كانت الجثث قد دفنت تماماً وإن كان الموتى موتى وأنّهم حقيقة يختلفون عن الأحياء، وإلا فليس للأحياء ما يؤكّد لهم أنّهم أحياء. هل أنا على حق؟ وهكذا الأمر مع المدفونين والذين أخرجوا، أحفر وأغطي، وأقلب ما حولهم، فأنا دائماً في شغل شاغل.." وبصق حفار القبور على يديه، ليبدأ باستعمال مسحاته مرة أخرى.

لفتت انتباهنا ورقة، بدت أنّها ما كانت تريد أن ينتبه لها. إنّها "الكاهنة" وقد أبلغنا عنها جارنا بإشارة استفهام يمكن أن توصل سؤالاً من الملك إلى حفار القبور، وقد تراءت للملك هيئة بزي راهبة ملمومة بين القبور.

"من تلك المرأة العجوز هائمة في المقبرة؟"

وحتماً أجاب حفار القبور، وقد رسم علامة الصليب: "لينجنا الله! عشيرة من نساء قذرات يطوفن حوالى هذا المكان. خبيرات هن بالأشربة السحرية وكتب الرقى يبحثن في الراقدات عن قدرات السحر فيهن

"فلنتبعها ونراقب ما تفعل"



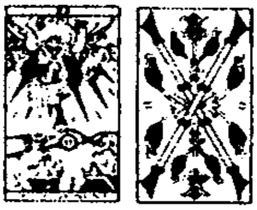
"لا أنا! جلالتكم!"، وهنا لا بدّ من أنّ البهلول تراجع مرتعشاً، "وألتمس جلالتكم الابتعاد عنها!"

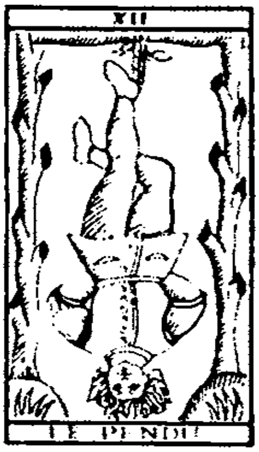
"يجب أن أكتشف أي مدى تختزن مثل هذه الخرافات في مملكتي". يمكنك أن تثق بشخص الملك الذي لا يلين، كان حفار القبور يقوده، وهو يتبعه.

في الأركانوم المسمى "النجمة" نرى المرأة تخلع عباءتها، ونقاب الرهبنة. هي ليست متقدمة في السن أبداً، هي جميلة، وهي عارية يلتمع ضوء القمر بوميض فضي عليها، يكشف عن زائرة الليل للمقبرة. زائرة الليل تشبه الملكة. الملك هو أول من عرف أنّ ذلك جسد زوجته: نهداها اللطيفان الشبيهان بكمثريين، الكتفان الناعمان، الأفخاذ الوثيرة، بطنها الطويلة الرحبة، وحين رفعت جبينها، وأظهرت وجهها وقد أحاط به شعر تهدّل حتى كتفيها، نحن أيضاً أخذتنا الدهشة: فلولا تعبير الانجذاب الذي يلوح عليها، وهو ما لا تحمل مثله صور الملكة الرسمية، لكانت هذه تشبه الملكة شبهاً أكيداً.

"كيف لأولاء الساحرات أن يجرأن على اتخاذ مظاهر ناس حسني النشأة، رفيعي الشأن!"

كان هذا حتماً رد فعل الملك، ومن أجل أن يدفع كل الشكوك عن زوجته كان مستعداً أن يقر للساحرات بقدرات خوارق منها مقدرتهن على تغيير أنفسهن لحظة يشأن. كان عليه أن يرفض بتعالٍ كل تفسير آخر يحقق متطلبات احتمال (وجود زوجته



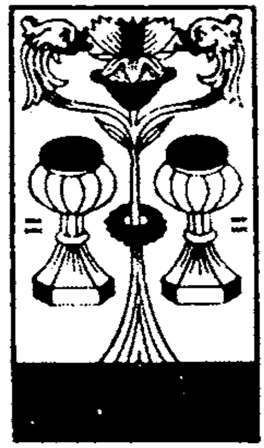


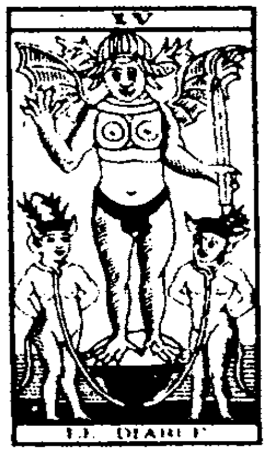


هنا بهذي الحال)[٢٧]. "زوجتي مخلوقة مسكينة، في حالتها العصبية تلك، هي الآن مصابة بمرض السير في النوم!" وراح يرى المهام المجهدة التي تتجرأ عليها هذه السائرة في نومها: هي راكعة الآن عند حافة حفرة، تمسح الأرض بشراب سحري قاتم (هذا إذا لم تفسر الوسائل التي تحملها في يدها، بأنّها مشاعل استيلين حقيقية، تنتشر شعل منها لتذوب الرصاص الذي يسدّ مغالق الكفن).

ومهما تكن العملية التي أنجزت، فهنالك سؤال عن قبرٍ فُتح، هذا مشهد تكشفه ورقة لعبٍ أخرى، مشهد يوم "الحساب" في آخر الزمان، والذي بدلاً من أن يكون مرعباً حظي باستحسان سيدة رقيقة، وبمساعدة "الهراوتين" وحبل، تسحب الساحرة من الحفرة جسداً كان معلقاً من قدميه. واضح أنّه رجل كان مدفوناً، شعره كثيف أزرق مسود يتهدّل من جمجمته، عيناه واسعتان، كما يحصل جرّاء حادث عنف، الشفتان مطبقتان على أسنان كلبية حادة، كشفت عنها الساحرة بلمسات خفيفة من يدها. وسط مثل هذا الرعب لم يفتنا تفصيل منه: فكأن للساحرة شخصيتين تشبهان الملكة، (واحدة ساحرة وأخرى ملكة) كذلك الجثة والملك فهما متشابهان تماماً مثل قطرتين من ماء. الوحيد الذي لا يجلب الانتباه هو الملك نفسه الذي كان في هذا الوقت يتهدج

٢٧- هذه العبارة مضافة من المترجم لتساعد على كشف المعنى فالوقوف عند كلمة (احتمال) مربك - في العربية -.





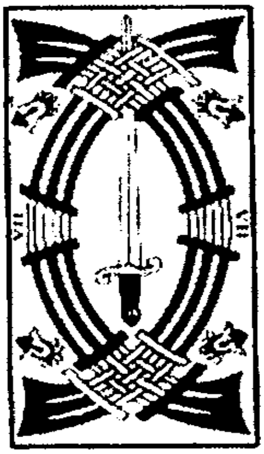


بكلمات الاندهاش: "ساحرة، خفاش، مصاصة دم .. وفاجرة!" أهو يعترف بأنّ الساحرة وزوجته شخص واحد؟ أم لعله يفكر بأنّ الساحرة، وقد انتحلت مظهر الملكة، يجب أيضاً أن تحترم التزاماتها؟" لعلهم يعرفون بأنّ الملك كان مخدوعاً وأنّ نذيره كان يمكن أن يرشده إلى ذلك، لكن أحداً لم يقو على إبلاغه.

في قاع البئر اليابسة شيء يتحرك تحت التراب: الساحرة محنية على الجثة مثل دجاجة تحضن بيضها. الرجل الميت ينتصب الآن كما في ورقة "آس الهراوات" ومثلما في "صفحة الكؤوس" يرفع إلى شفتيه كأساً قدمتها له الساحرة، وكما في ورقة "الكأسين" يشربان نخباً، يرفعان كأسين حمراوين مليئتين بدم طازج لم يتخثر.

"إذن لا تزال مملكتي الطاهرة مرتعاً للخفافيش مصاصة الدماء، ذلك الصنف العدواني القذر!" لا بدّ من أن صيحة الملك سارت بهذا الخط، وقد قف شعره، وقف على رأسه، ثم تهاوى عائداً إلى مكانه وقد أبيض كله. عاصمة ملكه التي كان يعتقد دائماً بأنّها محكمة وجليّة مثل قدح قُدّ من صخر بلوري، تثبت الآن أنّها نضاحة متآكلة مثل فلين قديم ألصق هنا، مصادفة، ليسدّ خرقاً في الحدود الرطبة الفاسدة لمملكة الموتى.

وجاء هذا الإيضاح، الذي لا يمكن أن يأتي إلا من حفار القبور:





"يجب أن أبلغك، في ليالي "الانقلاب الشمسي" والاعتدال الربيعي، تذهب تلك الساحرة إلى قبر زوجها الذي قتلته هي، فتخرجه من قبره، تعيد إليه حياته، تغذيه من عروقها، وتضاجعه في اليوم العظيم لراحة الإجساد الذي تُطعم فيه شرايينهم الهالكة بدماء آخرين، وتُدفأ أعضاؤهم الجنسية المتعددة الأشكال.

أوراق التاروت تقدّم تفسيرين لطقس الشر هذا، فالعملان اللذان أنجزتهما يدان مختلفتان، مختلفان تماماً. فهذه ورقة يمثل رسمها شكلاً مقيتاً بدا لحظتها شكل رجل، امرأة، خطاف يدعى "الشيطان" التاروت الآخر كله زينات وأكاليل يحتفي بالقوى الدنيوية ومعها القوى السماوية، فهو يرمز إلى اكتمال "العالم"، ويعبّر عن ذلك برقص ساحرة، حورية عارية ومبتهجة. لكن نقّاش التاروتين يمكن أن يكون شخصاً واحداً، خبيراً سرياً من سلالة ظلامية، رسم شبح الشيطان بخطوات خشنة ليسخر من جهل طاردي الأشباح والراغبين في معرفة الأسرار وليتوسّل ببراعاته في الزخرفة لإنجاز رموز معتقده السري. "خَبّرني، يا صاحبي الطيب كيف أحرر أراضي مملكتي من هذه الكارثة؟" حتماً كان هذا سؤال الملك وقد أخذته في الحال رغبة جامحة في القتال (أوراق "السيوف" حاضرة دائماً لتذكره بأنّ القوة الخارقة إلى جانبه)، ولعله عرض: "أستطيع بكل يسر، أن آتي بجيشي، المدرب على فنون القتال والحصار، والذي يستخدم السيف والنار من دون

رحمة، ويقتحم الأراضي يجزّ كل عشبةٍ، وكل ورقةٍ تجرؤ على الحركة وكل روح تعيش.."

اعترض حفّار القبور، ففي لياليه في المقبرة، رأى أشياء لا ترد في الخيال: "جلالتكم، قد تكونون مخطئين، فحينما يلامس الليل أول شعاع من شروق الشمس تقوم كل الساحرات والخفافيش والشياطين - من مضاجعي النسوة النائمات ومضاجعات الرجال في نومهم، ويبدؤون بتحليق كبير، بعض الساحرات يحولن أنفسهن فيه إلى مخاليق ليلية، بعضهن إلى خفافيش صغيرة ، بعضهن إلى خطاطيف دموية كبيرة وإلى أصناف من مردة وعفاريت. وهن في هذه الأشكال كما قلت من قبل، يخسرن منعتهن. وفي لحظة من تلك اللحظات، وفي هذا الشرك الخفي، سنمسك بالساحرة"

"أوقن بما تقول يا صديقي الطيب، فلنعمل إذن!"

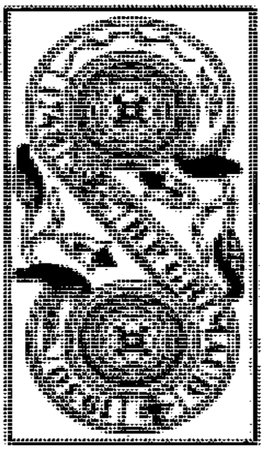
كل شيء يسير بحسب خطة حفار القبور، هذا ما تستلخصه في الأقل من طريقة استكانة يد الملك على الأركانوم الغامض: "العجلة"، والتي يمكن أن تصوّر لنا كل حركة الأشباح الحيوانية الصفات، أو هي الأحبولة التي نُصِبَت ومعها الأشياء البديلة (فالساحرة سقطت فيها بهيئة خفاش متوج[٢٨] يخفق ومعها همازان[٢٩]، اللذان تسافدهما[٣٠]، وهما يدوران في دوّامة لا مخرج نجاة منها) كما أنّ هذه "العجلة" يمكن أن ترد وثبة مهاجمين على المكان الذي حبس فيه الملك ضحيته، كي يلقيه في فلك لا عودة منه، وليقصي من أرض ثقيل ترابها وكل شيء تقذفه في هوائها

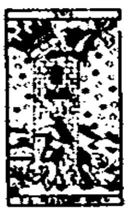
٢٨- استعمل الكاتب مفردات مختلفة للدلالة على أنواع الخفافيش فاضطررنا أحياناً، وأمام افتقادنا لمقابلها، إلى الاستعانة بالموت لتحقيق سلاسة الجملة وتنوّع مضمونها. (المترجم).

٢٩- الليمور، أو الهماز من فصيلة القردة، وقد فضلنا المفردة الثانية. (المترجم).

٣٠- السفاد هو الجماع لغير الإنسان، كالخيول مثلاً، وتستعمل للإنسان مجازاً. (المترجم)







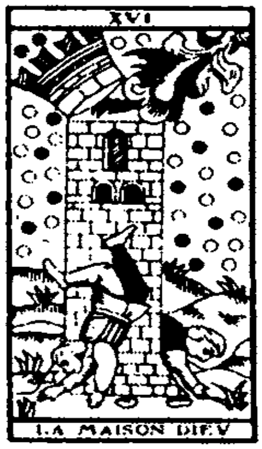


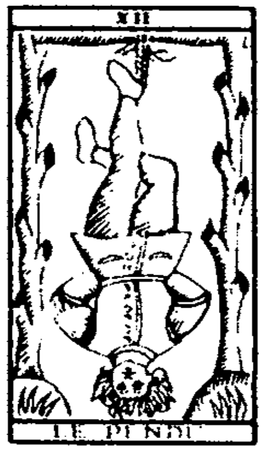
يعود ويسقط على رأسك، ربما يهدفون إلى إنزاله على أرض "القمر" المهجورة التي صممت منذ زمان بعيد لمخلوقات رخوية مستذئبة وأجيال من بعوض "حائض"، وما زالت تلك الأرض تطالب بأن تظل بعيدة من التلوث. القوس الذي يصل بين "قطعتي النقود" كأنّه يرسم مسار الأرض – القمر، وهذا هو الطريق الوحيد الذي يخطر في الذهن، طريق التمرد الراديكالي الذي يتخذه الرافض لأفقه. والورقة تؤكد أنّ "سيلين"[٣١]، وقد هوت من أبهة ألوهيتها، ستنحي نفسها وتعتزل في حاوية صغيرة للنفايات السماوية.

ارتجاج. شقّ السماء ضوء البرق، وتعالى رعد فوق الغابة متجهاً نحو المدينة المتلامعة التي كانت حتى تلك اللحظة مختفية في الظلام، فالصاعقة قد سقطت فوق القلعة الملكية، مطوّحة بأعلى برج يشق سماء المملكة، وإن تغييراً مفاجئاً حدث، تحولاً في قوة التحميل الكهربائي في المحطة الكبرى للطاقة، فكانت النتيجة أن غرق العالم في ظلام عميم.

"نقص في الطاقة[٣٢]، طول في الليل" مثل فقير الدلالة يرد إلى ذهن حفار القبور وإلى أذهاننا جميعاً، متصورين أنفسنا مثلما في الأركانوم واحد، الذي نعرفه بـ "المشعوذ" أمّا أولئك المهندسون الذين هم في تلك اللحظة، كل على انفراد، يفككون "العقل الآلي" ليكتشفوا الخطأ في مولدات الطاقة المضطربة،

٣١– سيلين: هي إلهة القمر عند الإغريق. (المترجم).
٣٢– في الأصل نقص في الجهد الكهربائي. (المترجم).





يبحثون عن العيب في الملفات والأقطاب وفي الأطراف والنهايات.

الأوراق نفسها في هذه الحكاية، تقرأ وتعاد قراءتها ولكل قراءة معنى مختلف عن المعنى الذي جاءت به القراءة السابقة، تهتز يد الراوي من شدة الانفعال وتشير ثانية إلى "البرج" و"الرجل المصلوب" وكأنّه بإشارته يدعونا إلى أن نميّز، في الصور المنقولة عبر الأقمار والمنشورة في صحيفة المساء، أخباراً غريبة صادمة:

من ارتفاع شاهق يدير الرأس، تسقط امرأة في الفراغ ما بين واجهات ناطحات السحاب، في اولى هاتين الصورتين، قوبل سقوطها بأن تلقفتها ببراعة أيدٍ ممتدة والتنورة القصيرة والهبوط اللولبي، الصورة الثانية هي التي تؤكد الجسد، الذي قبل أن يتهشم على الأرض، أمسكت به بعض الأسلاك من القدمين، وهذه تفسّر سبب تعطّل القوة (الكهربائية).

نحن نتمكن الآن من تصوّر الحدث المرعب، وذلك من صوت الاحمق الذي يركض وراء الملك لاهثاً يصيح: "الملكة! الملكة! تسقط على رأسها! تشتعل! أتدري أي نيزك يشتعل! أتدري أي نيزك يشتعل؟ هي توشك أن تنشر جنحيها: لا! فجناحاها مفيدان! إلى أسفل، الرأس أولاً! لقد أمسكت بها الأسلاك وهي معلقة هناك! عالياً، الجهد العالي! هي

تتشبث، فرقعات، ضربات! إنّها تموت، البشرة الرقيقة لمليكتنا المحبوبة! هي تتأرجح هناك، تحشرج تشكو.."

ويتعالى ضجيج... "المللكة ماتت، عاهلتنا المحبوبة! لقد قفزت من الشرفة! الملك قتلها! فلنثأر لها" وتسارع الناس من كل صوب، مشاة وعلى ظهور الخيل، مسلحين بـ"السيوف" و"الهراوات" و"الدروع"، راحوا يضعون في الأرض كؤوس دم مسموم ينصبونها فخاخاً للخفافيش، مصاصات الدماء فعلتها! المملكة في قبضة الخفافيش! الملك خفاش مصاص دم! يجب أن نقبض عليه!"

حكايتان عن البحث والضياع



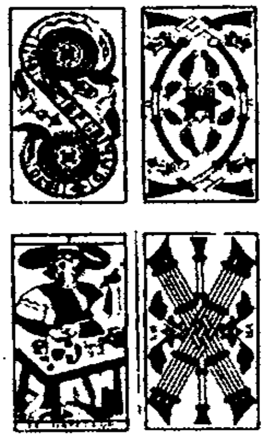






زبائن النزْل يتدافعون حول المائدة التي غطتها أوراق اللعب، يتعجلون استخلاص قصصهم من شجارات أوراق التاروت وخلافاتها، إذ كلما صارت القصص أكثر تداخلاً وارتباكاً، كلما تعذّر وضع الأوراق في مواضع لها انتظام الفسيفساء. فهل هذه الصيغة المنتظمة (التي نراها الآن) نتاج مصادفة وحسب، أم أن أحدنا بطويل صبرٍ رتبها هذا الترتيب؟ مثلاً، هنالك رجل كبير السن، يحافظ على هدوء تأمّله، قبل أن يطرح الورقة، يدرسها، كأنّما تشغله عملية، نتيجتها الموفقة غير أكيدة، وأنّ خليطاً من عناصر تافهة، قد تخرج منه بحصيلة مدهشة. لحيته المنسقة البيضاء لحية محترفٍ، ونظرته المعتمة فيها شيء من قلق، في ملامح يشاركُ فيها ملامح صورة "ملك النقود" صورة ملك النقود مع ورقتي "الكؤوس" و"قطع النقود الذهبية" التي ترى قريبة منه، يمكن لهذه الأوراق أن تمنحه مرآة الكيميائي الذي أمضى حياته يتابع مخاليط العناصر ويتابع تحولاتها في الأنابيق والقناني التي يناولها له (صفحة الكؤوس) تابعه أو مساعده. انه يتابع فقاعات السوائل الكثيفة كاليوريا، الملونة بالمواد الكاشفة. صارت الآن سحابات من





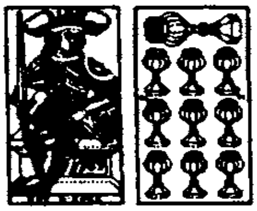
النيْلة أو الزنجفر[٣٣] ستُفْصَل منها، من بعد، جزئيات ملك المعادن. لكن التوقّعات خابت. فما بقي في قعر الأواني هو الرصاص، لا غيره.

معروف للجميع، أو في الأقل يجب أن يكون معروفاً للجميع، أنّ الكيميائي إن كان يبحث عن سر الذهب بدافع الحصول على الثروات، فإنّ محاولاته ستخيب. بدلاً من ذلك يجب عليه أن يحرر نفسه من كل ما يخصّ الأنا وحدود الشخصية، وأن يصبح واحدة من القوى التي تتحرك في قلب الأشياء، وأول تحول حقيقي يجري في نفسه، ستتبعه تحولات المواد الأخرى، بعد أن وهب خير سني عمره لهذا "العمل العظيم"، فإن جارنا الشيخ، يجد الآن رزمةً من أوراق التاروت في يديه، يريد أن ينشئ منها مثيلاً لـ "العمل العظيم"، فيغيّر ترتيب الأوراق في مربّع فيه (من أعلاه واسفله، من شماله ويمينه، ومن كل صوب فيه)[٣٤] كل القصص التي تمكن قراءتها، وقصته هو من بين هذه القصص. لكن المسألة هي أنّه حين يدرك قصص الآخرين، يكون قد أضاع قصته.

ليس هو الوحيد الذي يبحث في موكب الورق عن سبيل لتغيير في نفسه يمكن أن يتحول إلى ظاهرة. فهناك آخر أيضاً، هذا الآخر في فورة الشباب ويشعر بأنّه يرى نفسه في هيئة أكثر المحاربين شجاعة ذلك

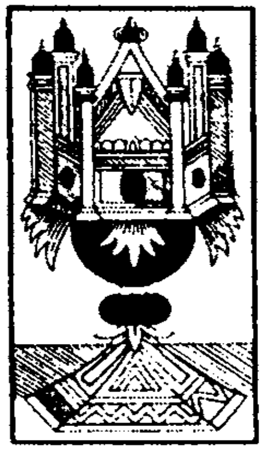
٣٣- كبريت الزنبقيك، ولونه أحمر زاه. (المترجم).

٣٤- القوس غير موجود في الأصل، وقد وضعناه حول الكلمات لايضاح المعنى. (المترجم).



هو "فارس السيوف" الذي يجابه أشدّ "السيوف" قطعاً وأكثر "الهراوات"، الرماح، حدّة ليصل إلى مبتغاه. فإن أراد أن يسمح له أخيراً بالجلوس حول المائدة المستديرة للملك آرثر، وفي مكان منها لم يكن فارس جديراً به منذ زمان، فعليه من أجل ذلك أن يتخذ طريقا ملتفاً مثل تلك الشارة الأفعوانية التي ترسمها "قطعتا النقود" يصف "السيفان" قوى الجحيم (الشيطان) والذي يدعوه الساحر مرلين[٣٥] بـ "المهرج" في غابة بروسلياند (الهراوات السبع)، فإن نظرت ملياً، اتضح أنّ ما يتوجه إليه كلٌّ من "الكيميائي" و"الفارس الجوّاب" هو ورقة "آس الكؤوس" التي تحتوي بالنسبة إلى أحدهما على حجر الفلاسفة أو إكسير الحياة، وبالنسبة إلى الآخر تحتوي على الظلم الذي يدرسه الملك السمّاك، إنّها صورة الوعاء السري الذي لم يجد شاعر الملك الأول وقتاً ليشرحه لنا، أو قل لم يرغب في ذلك. ولذلك، ومنذ ذلك الوقت جرت وتجري أنهار من الحبر من أجل حدس أو استكناه موضع "الكأس المقدسة" التي لا تزال في مكان ما في الديانة الرومانية السلتية. لعل

٣٥- ساحر هائل القدرات في الأسطورة الآرثرية، وهو من أصل كلتي يرد ذكره خاصة في الكتابات الويلزية المبكرة. لعل أول ذكر ورد له في "كتاب صغير عن مرلين" كتبه جيوفري من مونموث - (١١٢٥). ثم توالى ذكره حتى ظهر في ملكة الجنيات لسبنسر ثم عند تنيسون.. إلخ - المترجم - عن موسوعة القارئ - ريدرز إنسكلوبيديا - وليم روزنبينت.







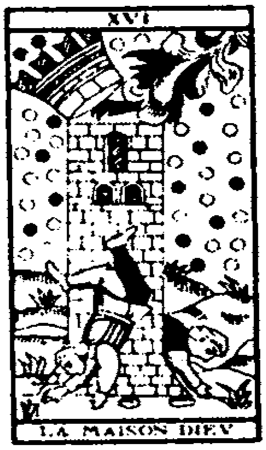
تروبادور شامبين[٣٦] قصد هذا تحديداً: لتظلّ المعركة قائمة بين الكاهن والعرّاف السلتي. فليس أفضل مكاناً لحفظ السر من رواية غير مكتملة.

لذا فالمشكلة التي يسعى إلى حلّها صاحبانا، وهما يغيّران ترتيب الأوراق حول "آس الكؤوس"، كانت "العمل العظيم" بالنسبة إلى الكيميائي، ونشدان "الكأس المقدسة"، بالنسبة إلى الكاهن، (إنّهما يبحثان) في الأوراق نفسها، واحدة بعد أخرى، وكل يعرف مراحل "فنّه" أو "مغامراته": ففي "الشمس" نجم الذهب أو براءة شباب المحارب، وفي "العجلة" الحركة الدائمة أو عمل الغابة، في "الحساب" موت ونشوء (المعدن والروح) أو نداء السماء.

وما دامت الأشياء باقية، ليس ما يوضح حركتها، فإنّ القصتين باستمرار تأتي الواحدة على الأخرى، والكيميائي الذي يسعى لتحقيق التحول في الأشياء، يحاول أن يجعل روحه ثابتة لا تتغير ونقية كالذهب، لكن هناك آخر، مثل "الدكتور فاوست" يعارض قواعد الكيميائي، فيجعل الروح موضوعَ تبادل، وهو بمبادلتها يأمل بأنّ الطبيعة ستصبح بعيدة عن الفساد ولن يكون البحث عن الذهب بعد ذلك ضرورياً (لأنّ كل العناصر ستكون متساوية القيمة: العالم هو الذهب والذهب هو العالم. وعلى هذا

٣٦- منطقة شامبين او شاينين - كما تلفظ في الفرنسية - منطقة او مقاطعة قديمة في الشمال الشرقي من فرنسا. المترجم عن - قاموس راندوم هاوس Random House D.ct..







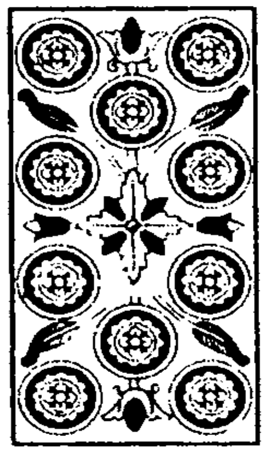
يكون الفارس الجوّال هو الشخص الذي يحدّد أفعاله بقانون أخلاقي صارم، فيحقق قانون الطبيعة خيره في الأرض بحريّة كاملة، لكن دعنا الآن نتصور بارسيفال الذي رفض قواعد المائدة المستديرة، والذي ستكون قيمُ الفروسية عنده لازمة، ستبزغ مثل هبة من الطبيعة، مثل ألوان أجنحة الفراش، وإذ هو يحقّق إنجازاته وهو سادر، لا مبالٍ، فلعله سيفلح في إخضاع الطبيعة لإرادته، في أن يمتلك معرفة العالم كما يمتلك شيئاً، وأن يكون الساحر صانع المعجزات في شفاء جرح الملك صائد السمك، وفي مدّ النسغ الأخضر إلى الأرض اليباب.

إنّ فسيفساء الأوراق التي نتابعها، والمثبّتة هناك، هي المبتغى الذي يودّ المرء أن يمتلكه دونما فعل أو بحث.

لقد تعب دكتور فاوست من التحوّلات الموقتة للمعادن معتمداً على التحوّلات البطيئة في داخل نفسه، فقد صار يشك في تراكم الحكمة في حياة الكاهن المعتزل، وخاب أمله في قوى الفن فانكبّ على أوراق التاروت مفكراً في ارتباطاتها.

في تلك اللحظة أضاءت صاعقة مخبّأة في أعلى الشجرة (البرج)، لاحت له شخصية ترتدي قبعة واسعة، مثل تلك التي يلبسها الطلبة في وتنبرج، لعلّ ذلك كاتب سجلّات جوّال، أو مشعوذ يبيع أدوية كاذبة في معرض، ووضع على منصةٍ أمامه مختبراً من



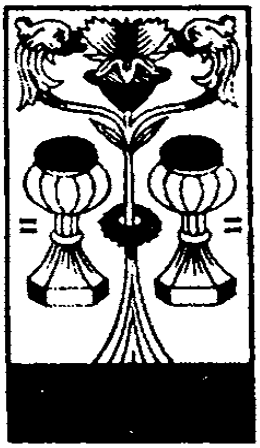




قنان غير متجانسة. أكيد أنّ الكيميائي سيسأل ذلك المشعوذ: "أتعتقد بأنّك قادر على تزييف فني؟ أيّة مواد هذه التي تخلطها في أوانيك؟"

وربما أجاب الغريب: "هذا هو السائل الكثيف الذي كان أصلِ "العالم" وحيث البلور والنبات كلٌّ اتخذ شكلاً، وكذلك أنواع الحيوان والجنس البشري!" وما يسميه بعد ذلك يظهر في تحرك الغليان المعدني في البوتقة المتوهجة، تماماً كما نلاحظ الآن في ورقة الأركانوم ٢١. في هذه الورقة التي تحمل أعلى رقم في أوراق التاروت، والتي تهب اللاعبين أكثر النقاط، إلهة مؤطرة بالآس عارية تطير، لعلها فينوس، ويمكن فهم الأشكال الأربعة حواليها على أنّهم رموز بسيطة أكثر حداثة، وقد يكونون مظاهر بسيطة لخصوم آخرين أقلّ مشاكسة، وإلهة منتصرة في الوسط، ويمكن أن تكون حوريات بحر أو سيرنادات خرافية، جورجونات، يساندن العالم قبل أن يحكمه السلطان الأولمبي، وقد تكون ديناصورات أو الماستودونات البائدة شبيهة الأفيال، أو زواحف مجنحة أو ماموثات - المحاولات التي قامت بها الطبيعة قبل أن تريح نفسها - تاركة الأمر، لا ندري إلى كم، إلى سيطرة الآنسان. وهنالك الذين لا يرون في الشكل الوسطي فينوس، لكنهم يرون "الخنثى" رمز الأرواح التي تصل مركز العالم، أي أعلى نقطة في الرحلة التي على الكيميائي أن يتابعها.

"وهل يمكنك بعد ذلك أن تصنع الذهب؟" لا





بدّ من أنّ الدكتور سأل ذلك السؤال وأن الآخرين أجابوا "انظر!" وكشفوا له عن رؤيا خاطفة لخزائن ملأى بقوالب من "إرثٍ عائلي"

"وهل تستطيع أن تعيد شبابي؟" وهنا يكشف له المُغوي ورقة "الحب" التي تختلط فيها قصة فاوست بقصة دون جوان نينوريو، كما هي مخفية في شبكة أوراق التاروت أيضاً.

"ما هو طلبك مقابل منح السر؟" ورقة الكأسين تذكّر بسرّ صنعة الذهب ويمكن أن تقرأ باعتبار الكأسين روحي الفوسفور والزئبق، أو وحدة "الشمس" و"القمر" أو الصراع بين "الثابت" و"المتحوّل" وهما وصفتان توجدان في كل الأبحاث، لكن كي تجعلهما فاعلتين عليك أن تقضي عمرك كله تنفخُ في المواقد ولا تبرح لأي مكان.

يبدو أن جارنا يكتشف في أوراق التاروت قصة لا تزال تتخذ لها مكاناً في نفسه، لكنها في هذه اللحظة لا تبدو في حال نتوقّع منها تطورات غير منتظرة: "قطعة النقود" بقشها القوي المتسارع تنبئ بتبادل، مقايضة و"أعط ما ينبغي أن تعطيه"، وما دامت صيغة الحاسب في هذا التبادل ليست غير روح شريكنا، فمن الملائم لنا أن نجد لها رمزاً متقناً في مجرى الحكاية، إذا كانت المتاجرة بالأرواح هي ما يعني الساحر الغامض، فلا شكوك في أنّ الشبح المجنّح في ورقة "الاعتدال" هو "الشيطان"





وبعون من مفيستوفيلس، لبيت كل رغبة لفاوست بشكل تام. أو، إذا شئنا قولا مباشراً، يتلقى فاوست مقابلاً ذهباً لكل ما يتمنى.

"أو لست مقتنعاً؟"

"أعتقد بأنّ الثروة أمر مختلف، في تزايدها أو تبادلها، لا أرى غير قطع معدنية متشابهة تأتي وتمضي وتتراكم، ولا تخدم إلا مضاعفة أنفسها، وبالطريقة نفسها دائماً"

كل شيء تلمسه يداه يتحول ذهباً. لذا فقصة فاوست تختلط بقصة الملك ميداس في ورقة "آس النقود" التي تصور الكرة الأرضية وقد تحولت إلى هيئة من الذهب الصلد، وقد توهجت في تجرّدها وتحولها إلى مال، فلا هي تؤكل ولا يعاش عليها.

"هل ندمت على امضائك العقد مع الشيطان؟"

"كلا، كان الخطأ أن أقايض روحاً واحدة بمعدن واحد. لو أنّ فاوست كان مرّة مع الشياطين لأنقذ في الحال روحه (الجماعية)، ولوجد ترسّبات من الذهب في قاع آلية بلاستيكية، ولرأى فينوس يتجدّد ميلادها على شواطئ قبرص تنشر منظفات زيت ورغوة مطهرات"

الأركانوم ١٧ التي يمكن أن نستنتج منها نهاية قصة الدكتور والكيميائي، يمكن أيضاً أن تبدأ لنا بقصة البطل المُغامر، تبيّن لنا كيف ولد في العراء تحت النجوم، بارسيفال يحمل معه سر أصله. ولمنعه





من معركة أكثر، فقد علّمته أمه (ولعل لها أسباباً جيدة لذلك) ألا يسأل أسئلة أبداً. أتت به إلى مكان منعزلٍ وأعفته من مهام الأعداد للفروسية. لكن الفارس الجوّاب كان يطوف حتى في تلك الأصقاع والمستنقعات المهجورة، ومن دون أن يسألهم الصبي شيئاً، التحق بهم، تسلّم سلاحاً وارتقى على السرج وداست حوافر فرسه أمه المخفية المدثرة.

ابن عشرة آثمة، قاتل أمه جهلاً، اختلطا بسرعة في حبّ حرام متبادل، وبارسيفال يجري خفيفاً خلال العالم في براءة كاملة، ولأنّه يجهل كل شيء يجب على المرء تعلمه إن أراد أن يكون متقدماً في العالم، فقد كان ينصرف وفق أخلاق الفروسية، لأنّه نشأ على ذلك. ومتقداً، بجهل واضح، انطلق مرتحلاً خلال مواقع أثقلها الغموض.

في تاروت "القمر" أراض بور. وعلى شاطىء بحيرة ساكنة الماء قلعة حلّت على (برج)ـها لعنة. أمفورتاس، الملك صيّاد السمك يعيش هناك. وتراه هنا عجوزاً مترهلاً يضغط على جرح لا يندمل. وحتى يندمل ذلك الجرح ستظلّ عجلة التحوّل ساكنة، تلك العجلة التي تمرّ من ضوء الشمس إلى خضرة الورق عادةً وإلى بهجة أعياد الاعتدال في الربيع.

لعل خطيئة الملك أمفورتاس هي اضطراب حكمه أو سوء معرفة مختزنة في قاعة آنية يراها الآن

بارسيفال محمولة في موكب يرتقي سلالم القلعة، ويود ان يعرف سرها، لكنه ما يزال صامتاً.



فكرة بارسيفال القوية هي أنّه جديد على العالم ومنشغل جداً بحقيقة أنّه في العالم، فما خطر له (بسبب ذلك الانشغال) أن يسأل أيّة أسئلة عما يراه. ومع ذلك فسؤال واحد منه كافٍ لإبطال كل الأسئلة الأخرى عن أشياء العالم، فبعد ذلك سيذوب ما ترسّب من العصور في دوارق تحت الأرض وتعود حقب التاريخ المجهولة الى الجريان مرة اخرى المستقبل يكشف الماضي ولقاحات الأزمنة المهملة والمدفونة منذ ألف سنة في مستنقعات التكوين، تبدأ بالتدفق ثانية، طالعة فوق تراب سنين الجفاف..





لا أدري كم من الوقت (من الساعات أو السنين) قضاه فاوست وبارسيفال حذرين يتبعان طريقهما وهما محنيان على أوراق التاروت (يمكن قراءة قصتهما بصورة أخرى، فهنالك تصويبات جارية واختلافات سببها حالات النهار ومجرى أفكار تتراوح بين أن تكون عن الكل أو عن اللا شيء..)

حين يصل البندول نهايته، يستنتج فاوست بأنّ "العالم غير موجود، لا يوجد كل، (هو يعطي في لحظته): هنالك عدد من عناصر تتضاعف ارتباطاتها بملايين وبلايين، ومنها بضعة فقط تجد

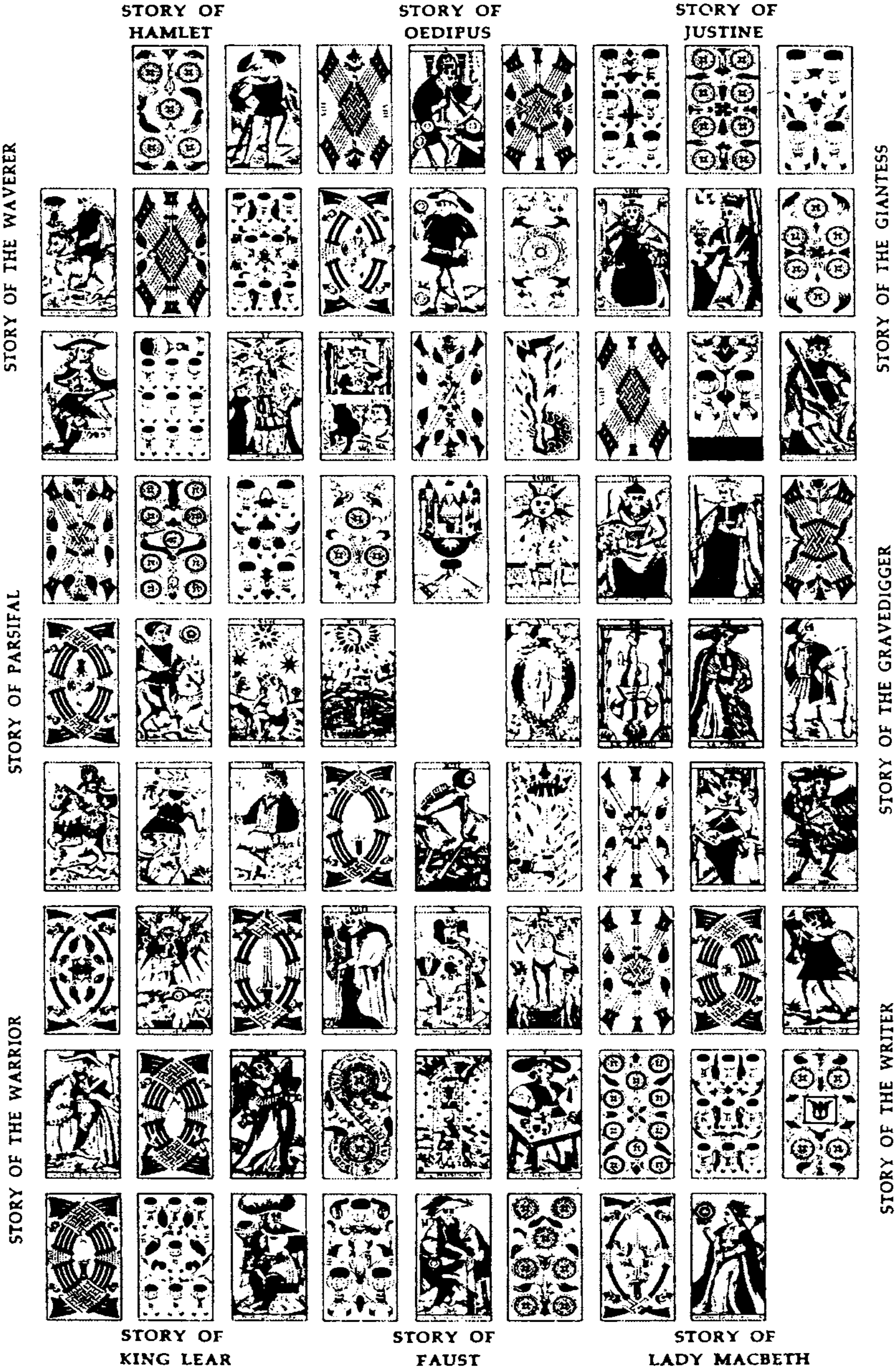
لها شكلاً ومعنى وتجعل لها حضوراً يحسّ به وسط سحابة من غبار لا معنى لها ولا شكل، فهي والحال هذه مثل الثماني وسبعين ورقة لرزمة التاروت، تظهر من تجاوراتها قصص متعاقبة وسرعان ما تلغى بعد ظهورها"

بينما كانت النتيجة التي وصل إليها بارسيفال، (ولا يزال الأمر مؤقتاً):

"قناة العالم فارغة. بداية ما يتحرك في الكون هو فضاء العدم. حوالى هذا الفضاء يتكون ما يوجد، في قاع "الكأس المقدسة"[٣٧] هو "الطاو"[٣٨] وراح يشير إلى المربع الخالي تحيط به أوراق التاروت.

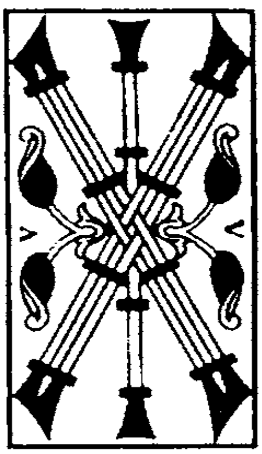
٣٧- الكأس المقدسة: التي شرب منها المسيح في العشاء المقدّس، والتي ظل المسيحيون من بعد يجدّون في البحث عنها.

٣٨- الطاو هو المبدأ الأول الذي ينبثق منه كل موجود (المترجم). وسبيل الفضيلة في الكونفوشيوسية. (المورد)


STORY OF HAMLET
STORY OF OEDIPUS
STORY OF JUSTINE
STORY OF THE WAVERER
STORY OF THE GIANTESS
STORY OF PARSIFAL
STORY OF THE GRAVEDIGGER
STORY OF THE WARRIOR
STORY OF THE WRITER
STORY OF KING LEAR
STORY OF FAUST
STORY OF LADY MACBETH

أنا كذلك أحاول أن أروي قصتي





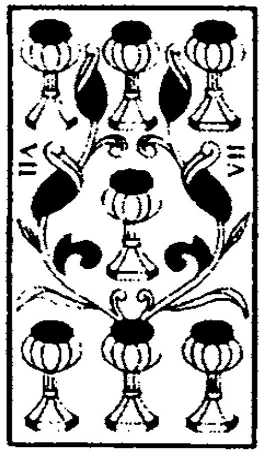
فتحت فمي، حاولت أن أنطق[٣٩]، أن أخرج صوتاً، فلعل هذي هي اللحظة التي أقص فيها حكايتي، ويبدو لي أن أوراق هذين الأخيرين هي أوراق قصتي أيضاً. القصة التي جاءت بي إلى هنا، هي سلسلة لقاءات معقدة، لعلها سلسلة لقاءات ضائعة.

لكي أبدأ، عليّ أن ألفت النظر إلى الورقة التي تسمى "ملك الكؤوس" والتي ترى فيها رجلاً جالساً هو إن لم يدعه أحد، فيمكن أن يكون أنا تماماً؛ خاصة وهو يحمل في يده أداة تشير نهايتها المدببة إلى أدنى، كما أفعل أنا في هذه اللحظة تماماً، وهذه الأداة في الحقيقة، وعن كثب، تشبه قلماً أو يراعاً او قلم رصاص مبرياً جيداً أو قلم حبر، وإن حجمه ليبدو فائقاً يتناسب وأهمية أداة الكتابة في وجود هذا الرجل طويل الجلوس. وقدر ما أعلم، فإنّ الخط الأسود الآتي من إبرة هذا الصولجان الرخيص، لهو

٣٩- الترجمة الحرفية: أن أقبع، والقبع صوت الخنزير.

تماماً الطريق الذي قادني إلى هذا المكان. لذا فمن المستحيل أن يعنيني اسم "ملك الهراوات"، وفي تلك الحال يجب أن يفهم مصطلح "كؤوس" بمعنى تلك الخطوط القائمة التي يتعلمها الأطفال في درس الخط، وأولى المحاولات المتعثّرة لأولئك الذين أرادوا أن يتواصلوا بالرسوم، أو بمعنى خشب الحور الذي تصنع من سللوزه الأبيض صفائح مبسطة، جاهزة لأن (وهنا تختلط المعاني) ترسم عليها "قطعتا النقود"، بالنسبة إلي، علامة تبادل، ذلك التبادل الكامن في كل علامة من الخربشة الأولى التي رسمت هنا بطريقة تميّزها عن خربشات كاتبها الأول، هي علامة كتابة مقرونة إلى تبادلات أشياء أخرى، ما ابتدعها الفينيقيون الذين لفتّهم تيارات المال، كما في تراكم القطع الذهبية، إنّه الحرف الذي يجب ألا ينظر إليه حرفاً، بل الحرف الذي ينقل قيماً، قيماً من دون حرف لا قيمة لها. هو الحرف المتهيئ دائما لن يتجاوز نفسه ويتحلّى بأزهار القسم، تراه هنا الآن منوّراً والزهور على وجهه المليء بالمعنى، الحرف الذي هو عنصر مهم في حروف - بيليه، وقد انطوت ملفاته المهمة على حركة المعنى، أحرف إس الذي يلتفت ليدلنا على أنّه حاضر وينتظر أن يشير إلى المعاني، أي هو الإشارة الدالة التي لها شكل إس، هذا الحرف يمكن لمعانيه أن تتخذ شكل إس أيضاً.

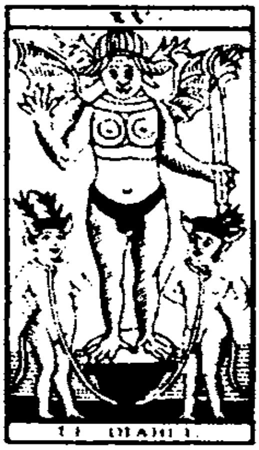






وكل تلك "الكؤوس" ليست غير محابر جافة، تنتظر صعود الجن (المردة) إلى السطح من ظلمات





الحبر، قوى الشر، الهولات، ترانيم الليل، أزهار الشر، قلوب الظلام أو سواها كلها تنتظر أن يخطف ملاك الجنون بما يتخذه من أحوال الروح ويغير مقامات النعم وأعياد الظهور. لكن، لا، "صفحة الكؤوس" تنبئني وأنا محني أدقّق النظر غير مقتنع داخل نفسي: إنّه لعبث أن تهز رأسك أو تزوغ، فالروح محبرة يابسة، أي "شيطان" يتقبلها ليضمن لي نجاح عملي؟

بحكم احترافي، يجب أن تكون ورقة "الشيطان" هي التي يكثر عليها المتنافسون: أليست مادة الكتابة الخام هي ما يصعد إلى السطح من البرائن ذوات الشعر، والخربشة الشبيهة بنبش الكلب الوحشي، أو قضمات الماعز، أليست مادة الكتابة الخام هي حوادث العنف في الظلام؟ لكن الشيء يمكن أن ينظر إليه بطريقتين: هذا الحشد من الممسوسين داخل الشخص الواحد أو جمع الأشخاص، والأفعال الجمة التي تمت أو يفكر بالقيام بها، بكلمات أخرى بما قيل أو يفكر بقوله، يمكن أن تكون الكتابة هي طريقة قول أو فعل ما هو خطأ، ومن الأفضل كبت كل شيء تحت، في الأسفل، وإلا فهي بدلاً من ذلك قد تكلف أكثر، وما دامت (مادة الكتابة)[٤٠] موجودة فمن الخير السماح لها بالظهور، هما طريقتان لرؤية الشيء، طريقتان ستختلطان من بعد، بأشكال شتى، فيمكن مثلاً أن يكون السالب سالباً، وهذا ضروري

٤٠– العبارة داخل القوس من المترجم لكشف المعنى.. (المترجم).





إذ من دونه لا يكون الموجب موجباً، أو قد لا يكون السالب سالباً أبداً، والسالب الوحيد إن كان شيء كذلك، هو ما تعتقد بأنّه موجب.

في هذه الحال، الرجل الذي يكتب يمكنه وحسب أن يلحق بمثال صعب الحصول عليه: الماركيز شيطاني جداً حد يمكن تسميته بالإلهي، وهو يدفع الكلمة ليستكشف الحدود السود لما يمكن التفكير به. (والقصة التي نريد روايتها في أوراق التاروت هنا، ستكون قصة الأختين اللتين يمكن أن تكونا "ملكة الكؤوس" و"ملكة السيوف"، واحدة ملائكية والأخرى ضالة، وفي الدير، حين تأخذ أولاهما الوشاح وتستدير، يطرحها الكاهن من دبرٍ ويغدر بها، وحين تشكو تقول لها رئيسة الراهبات: "أنت لا تعرفين العالم يا جوستين: قوة المال (القطع النقدية) و"السيف" تجد متعتها في صنع أهداف من كائنات بشرية أخرى؛ تنوعات اللذة لا حدود لها، مثل مجموعات المنعكسات الشرطية، إنّها جميعاً قضية تحديد من الذي يحدّد شروط هذه الأفعال، أختك، جيليت يمكن أن تجدك في أسرار "الحب" التي يشترك بها الجميع، ومنها يمكن أن تتعلمي أنّ هناك الذين يجدون متعتهم في إدارة "عجلة" التعذيب، وهناك الذين يتمتعون بكونهم معلقين من الأقدام" كل ذلك مثل حلم تحمله الكلمة في داخلها، يعبر خلال الذي يكتب فيتحرّر ويحرر أيضاً. في الكتابة، من يتكلم هو المكبوح. الكاهن ذو اللحية البيضاء











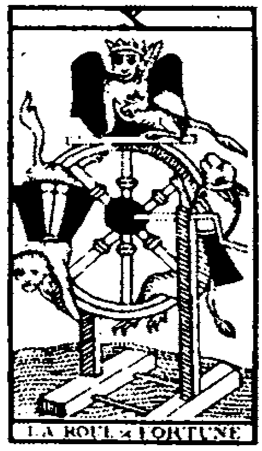






يمكن أن يكون راعي الأرواح العظيم ومفسر أحلام سيجسموند، من فيندوبوندا[٤١]، ولغرض التثبّت، فالشيء الوحيد أمامنا هو أن نرى إن كان هنالك مكان في مربع أوراق التاروت، يمكننا منه قراءة تلك القصة، التي أخفيت، بموجب تعاليم عقيدة الكاهن – المفسر[٤٢]، في سداهُ مجموع القصص. تأخذ شاباً (صفحة النقود) يريد أن يحرر نفسه من نبوءة سوداء: يقتل أباه ويتزوج امه. فتبعده (هذه النبوءة)[٤٣] على عربة مزدانة باذخة إلى جهة غير معلومة. "الهراوتان" ترسمان تقاطعاً على الطريق الترابي النائي، أو لعله هو التقاطع الذي يصله الطريق الآتي من كورنث فيقطع ذلك الذي يؤدّي إلى طيبة. ورقة "آس الهراوات" تقدم شارعاً – أو أنّه طريق – ، وشجاراً، حيث رفضت عربتان أن تسمح أي منهما للاخرى بالمرور في الطريق وبقيتا وقد تعارض محورا عجلتيهما فتوقفتا، وقفز سائقاهما غاضبين مغبرين يتصايحان، مثل سائقي شاحنتين تماماً، يشتم أحدهما الآخر، ويدعوان أب وأم كل منهما بالخنزير والبقرة. وإذا سحب أحدهما سكيناً من جيبه، فتوقع أن تكون النتائج مهلكة. في الحقيقة، هنا "آس السيوف" وهناك "الأحمق" وهنالك "الموت": إنّه الغريب،

٤١– إمبراطور الرومان المقدّس ١٤١١ – ١٤٣٧ (المترجم).
٤٢– في الأصل، وحرفياً: عقيدته. وقد غيرناها إلى عقيدة الكاهن – المفسر، لكشف المعنى. (المترجم).
٤٣– (هذه النبوءة) من المترجم لكشف المعنى ووصلها بما سبق (المترجم).







ذلك الآتي من طيبة، والذي تُرك على الأرض، ذلك هو من سيعلمه أن يتمالك نفسه؛ "أنت يا أوديب" لم تفعلها قاصداً، نحن نعرف ذلك، إنّه خبلٌ آني مكنته آنذاك من نفسك، فإذا بك مسلّح وكأنّك ما كنت منتظراً طوال عمرك غير هذا.

بين الأوراق الأخرى، "عجلة الحظ" أو "العنقاء"، هنالك المدخل إلى طيبة، مثلما هناك "الإمبراطور المنتصر، هنالك أيضاً "كؤوس" وليمة عرس الملكة جوكاستا التي نراها هنا بصورة "ملكة النقود" بثوب الحداد، لو كانت حصيفة لكانت امرأة أمينة. لكن النبوءة تحقّقت: الطاعون يغزو طيبة، سحابة من جراثيم تهطل فوق المدينة، فاضت الشوارع والدور بالأبخرة العفنة وتتكلّل الأجسام بالدبل الأحمر والأزرق ويتساقط الموتى مثل الذباب في الشوارع فيلصق وحل البرك بالشفاه المتيبسة. في أحوال مثل هذه الشيء الوحيد الممكن هو استشارة "سيبيل" كاهنة دلفي والرجاء منها أن توضح للناس أي قانون أو شرع قد انتهك فحلّ بهم ذلك البلاء، المرأة العجوز ذات الكتاب المفتوح والتي لفّت رأسها بعصابة، التي تكنّى باسم راهبة غريب، تلك هي سيبيل. إن شئت، فيمكنك أن ترى في أركانوم "الحساب" و"الملاك" المشهد الأول الذي تستند إليه عقيدة سيجسموند في الأحلام: الفتاة الصغيرة الرقيقة التي تستيقظ ليلاً، وفي سحب النوم ترى كباراً يفعلون شيئاً، لا يتبيّن للراوي ما هو، جميعهم عراة وفي أوضاع غير





مفهومة؛ "أب" أو "أم" وضيوف آخرون. في الحلم ينطق قدر. لا يسعنا إلا تكوين ملاحظة عنه. أوديب الذي لم يعرف شيئاً عنه، فقأ عينيه فأطفأهما: في الواقع، تاروت "العرّاف" يظهره يفقأ عينيه وكأنّه يسحب الضوء منهما، وينطلق راحلاً إلى كولونوس بعباءة الحاج وعصاه.

من كل هذا نجد أن الكتابة تحذر مثل صوت الغيب وتظهر مثل المأساة. فليس هناك ما يجعل منها مشكلة. الكتابة، بإيجاز، لها أرض أخرى تحت تعود إلى جنس من البشر، أو في الأقل، إلى حضارة، أو إلى أصناف من دافعي الضرائب. وأنا؟ وتلك الكمية من نفسي، كبيرة أو صغيرة، والتي هي شخصية جداً، التي أعتقد أنّني أضع (الكتابة) فيها؟ إن كنت قادراً على استدعاء طيف مؤلف ليصحبني وأنا أنقل خطواتي المرتابة في دهاليز المصير الفردي، مصير الأنا، مصير "الحياة الحقيقية" (كما يسمّونه الآن).

قد يكون مؤلف "أناني كرينوبل"[٤٤] أين ذلك الإقليم الذي يكتسح العالم، والذي قرأته يوماً كما لو كنت أرى فيه القصة التي أريد أن أكتب، أو أعيش في ذلك الوقت. أي من هاتين الورقتين سيشير بها إلي، إن كان لا يزال مستعداً لتلبية ندائي؟ أبأوراق الرواية التي لم أكتبها، بـ ورقة "الحب" وكل العزم

٤٤– من الأنا – ego، وقد استخدمنا أناني باعتبارها منسوبة إلى أنا، وليس بمفهوم آخر، وكرينوبل عاصمة ابزيز في الجنوب الشرقي من فرنسا.







الذي انطلقت مندفعةً فيه والمخاوف والضلالات؟ بـ "عربة" الطموح المنتصرة؟ بـ "العالم يتقدّم نحوك"، بالسعادة التي وعدنا بها الجمال؟ لكنني لا أرى هنا غير وحدات المشهد التي تتكرّر متشابهة، ورتابة السحق اليومي، والجمال كما تعرضه المجلات بصورها الفوتوغرافية، أهذا هو ما كنت أتوقّع أن أفهمه منه؟ (الـ "حياة"؟) بالنسبة إلى الرواية أو إلى شيء يتصل بغموض في الرواية: ما الذي جمع كل هذا معاً وارتحل؟

بعد أن طرحت "تاروتا" ثم آخر، وجدتني أحمل بضع ورقات في يدي: "فارس السيوف"، "العرّاف"، "المهرج" ما زالوا يشبهونني، مثلما أتصوّر نفسي بين حين وآخر، جالساً أمسك بالقلم وانحدر به من أعلى الصفحة إلى أسفلها، ممرّات من حبر يخبّ عليها المحارب الشاب فيقصيه تهوره، ينأى به على تلك الطرق، أو هو القلق الوجودي، أو اندفاع المغامر يتبدّد في أرخبيلات الكلمات الممحوة والورق المعقص(٤٥).

في الورقة الآتية وجدت نفسي في ثياب كاهن عجوز. محجوراً عليه منذ سنين في زنزانته، دودة

٤٥- عُقصت أسنانه أي التوت ودخلت في ثناياه. وعقص الرجل أصابعه: التوى بعضها فوق بعض. أردنا بها الورق الذي عصر بشدة فتجمع وتجعد crampled. وقد فضلنا المعقص على المعكبش لأنها غير فصيحة وعلى المعكش (من عكش) التي معناها التف وتلبّد. (المترجم).

كتب، يبحث الآن في ضوء مصباح يدوي عن معلومة ضاعت بين الهوامش وفهارس المراجع. لعلها حانت لحظة الاعتراف بأنّ التاروت رقم واحد وحده الذي يكشف بأمانة عمّا سأوفّق لأن أكونه: مهرجاً، أو سحّاراً[٤٦]. يرتب عدداً معيناً من أشيائه على منصة في عرض، ثم يلمها ليخلطها، ثم يوصل ما بينها ليحصل على عدد معيّن من التأثيرات.

لعبة ترتيب أوراق من التاروت في خط واستخلاص قصص منها، أمر يمكن أن تحقّق مثله باستخدام اللوحات في المتاحف. فمثلاً، أضع لوحة القدمين جيروم مكان "الكاهن"، القديس جورج مكان "فارس السيوف" لأرى ما ينتج من ذلك. هذه الموضوعات، كما نرى هي التي تجتذبني أكثر. في المتاحف أتمتع دائماً في التوقف عند لوحات القديس جيروم. الرسامون يرسمون هذا الكائن كتلميذ يسترشد في العراء بما يعينه على أبحاثه، فهو يجلس عند فتحة كهف. وبعد قليل تجده ملتمّاً فوق أسد أليف ساكن، لكن لماذا الأسد؟ هل الكلمة المكتوبة تروض العواطف؟ أم أنّها تفرج عن قوى الطبيعة؟ أم أنّها تجد انسجاماً مع لا إنسانية التكوّن؟ أم تختزن عنفاً جاهزاً لن ينهد وينشب مخالبه؟ فسّر كما يحلو لك، فالرسامون يسرهم أن يظهروا القديس جيروم مع أسد (متخذين حكاية الشوكة في الكف، القديمة أساساً)، (شكراً للناسخ على خطئه الاعتيادي، وهكذا تعطيني الصورة رضا وأماناً وأنا أراهما هناك معاً، وأنا أرى نفسي فيها، لا في القديس جيروم شخصياً، ولا حتى في الأسد، (وإن كانا في مثل هذي الحال يشبه أحدها الآخر)، لكن أرى نفسي في الاثنين معاً، في الكل، في الصورة بما فيها من أشكال المشهد الطبعية وأشيائه.

في المنظر الطبيعي نرى موضوعات الكتابة والقراءة موضوعة بين الصخور والأعشاب والعظايا، تجدها صارت نتاجاتٍ وآلاتٍ لحيوان

٤٦– تجنبنا، قاصدين، كلمة "ساحر". (المترجم).

معدني – نباتي متجانس. ونرى بين أشياء الكاهن المختلفة جمجمة: الكلمة المكتوبة تأخذ في حسابها غياب الشخص الذي كتبها (امحّاءه)، أو الذي سيقرؤها. ومن حوار الطبيعة غير المفصحة تفهم حوار الكائنات البشرية.

لكن تذكر أنّنا لسنا في صحراء، أو في غابة، ولا حتى على جزيرة كروزو: المدينة على مبعدة خطوات منا. ونرى في خلفية رسوم الكهّان مدينة دائماً. وتشغل المدينة نقشاً لـ "دورَرْ" إشغالاً كاملاً. هناك هرم واطئ نحتت عليه أبراج مرتبة وسطوح ذات قباب، أدار القديس ظهره للمدينة فصار يواجه رابية في مقدمة الصورة.. ولم يبعد عينيه عن الكتاب الذي يبدو الآن تحت قلنسوته. في نقوش رامبرانت الإبرية نرى المدينة العالية وقد هيمنت على الأسد، فأدار الأسد عنقه، والقديس، تحت، يقرأ منتشياً في ظل شجرة جوز، أو تحت قبعة مديدة الأطراف.

في المساء، يرى الكهّان الأضواء تأتي من النوافذ والريح تحمل في هبّاتها موسيقى الاحتفالات. يمكنهم العودة إلى المدينة، وفي ربع ساعة إن شاؤوا. إن قوة الكاهن لا تُقاس بمدى بعد المكان الذي اختار العيش فيه، ولكن بأقل مسافة يحتاج ليعزل نفسه عن المدينة، من دون أن يفقد مرآها.

إنّ الكاتب المستوحد يُرى في مكتبه، حيث توجد لوحة للقديس جيروم، الذي لولا الأسد لظُنّ أنّه القديس أوغسطين: حرفة الكتابة تجعل المرء يعيش ضمن نسق. فرجل جالس في مكتبه يشبه أي رجل آخر جالس في مكتبه. لكن فضلاً عن الأسد، هنالك حيوانات أخرى تزور الدارس في عزلته، رسل حصيفون من العالم الخارجي: طاووس (أتونللو، دار مسينا، لندن)، فرخ ذئب (نقش آخر من عمل دورر)، سبانيل[٤٧] مارتيزي (كارباسيو، البندقية). ما يهم في صور أولاء المقتحمين هو كيف توضع

٤٧– جنس كلاب ذات شعر ناعم طويل. (المترجم).

أشياء بيّنة في فضاء معيّن ويسمح للضوء والزمن أن يجريا فوق أوجه تلكم الأشياء: مؤلفات مجدلة، لفائف من الرقّ، ساعات رملية، اسطرلابات، محار وكوكب يتدلّى من السقف يكشف كيف تعمل السماوات (دورر في رسومه يضع يقطينة بدلاً من الكوكب). شكل القديس جيروم – أوغسطين يرسم جالساً في وسط قماشة اللوحة تماماً، كما عند اوتنللو، ولكننا نعلم أن هذا البورتريت يضم العديد من الموضوعات، وأن فضاء الغرفة يعيد إظهار فضاء العقل، هو مثال لموسوعية المثقف: نظامه: مقولاته، وهدوئه أو قلقه: القديس أوغسطين، في رسم بوتشيللي (أوفيزي)، يزداد عصبية، يعقص ورقة بعد أخرى ويرميها على الأرض تحت مكتبه. وهو في غرفة مطالعته، حيث يسود سكون التأمل والتركيز، والاطمئنان (ما زلت انظر إلى رسم كاباسيو)، يمر تيار عالي الجهد: فتترك الكتب متناثرة مفتوحة تنقلب صفحاتها، الكوكب المتدلّي يتأرجح، والضوء يسقط منحرفاً من خلال الشباك، يرفع الكلب أنفه. في الفضاء الداخلي يتردد إعلاناً عن هزة أرضية: هندسة الذهن المتسقة تحرس خط جنون العظمة. أو هي التفجّرات في الخارج تهزّ النوافذ؟ كأنَّ المدينة وحدها تعطي معنى لصورة الكاهن، فغرفة مطالعته، بصمتها ونظامها، هي ببساطة ذلك المكان الذي يحتوي على أجهزة تسجيل الزلازل، هنالك تسجّل الذبذبات.

سنين وأنا رهين هذا المكان، أعيد التفكير بألف سبب يحول دون زجّ نفسي في العالم الخارجي، لكن لا أجد سبباً يمنح روحي سلاماً. أتراني أفتقد طرقاً أكثر رحابة للتعبير عن نفسي؟ وأنا أتجوّل في المتاحف كان ثمة وقت لن أتوقف وأسأل صور القديس جورج[٤٨] بتنانينها. للوحات القديس جورج هذه الفضيلة: إنّك تستطيع أن تقول بأنّ الرسام كان ملتذاً برسم القديس جورج. لأنَّ القديس جورج يمكن أن يرسم دونما إيمان

٤٨– في الأصل Saints Georges وترجمتها الحرفية ستكون غير معقولة، حللنا الإشكال بإضافة كلمة صور إلى القديس جورج فاتضح المعنى. (المترجم)..

به، بل إيماناً بالرسم وحده لا بالفكرة، لكن القديس جورج في وضع قلقٍ (كقديس أسطوري شبيه جداً ببرسيوس في الخرافة. إذن هو كبطل خرافي شبيه جداً بالأصفر في الحكاية الخرافية) ويبدو أن الرسامين دائماً على علم بذلك، فهم دائماً ينظرون إليه بعين بدائية، لكنهم في الوقت نفسه يعتقدون: أنّ هذه القصة ارتحلت عبر الزمان بأشكال شتى، وإذا كانت غير حقيقية، فإنّ الرسم وإعادة الرسم، والكتابة وإعادة الكتابة، هو ما جعلها كذلك.

للقديس جورج دائما، حتى في صور الرسامين، وجه غير شخصي، فهو ليس مختلفاً عن "فارس السيوف" في الأوراق، ومشهد معركته مع التنين المرسومِ على شعار النبالة، يثبته في معركة خارج زمانها، وسواء رأيته يخب حاملاً رمحه وقت استراحة الفرسان، كما في رسم كاباسيو، متوجهاً من منتصف قماشة اللوحة، الخيش، إلى التنين المندفع إليه من نصفها الآخر، مهاجماً إيّاه بتعبير مكثّف يظهره دائماً رأسه مثل راكب دراجة (في التفاصيل حواليه نجد تسلسل جثث ومراحل تلفها، تمثل التطور الزمني للقصة)، أو كان فوق فرس أو تنين، أحدهما فوق الآخر، مثل المونوجرام، كما في روفائيل اللوفر، حيث يوجّه القديس جورج رمحه من فوق، دافعاً إيّاه داخل بلعوم الوحش، يعامله بجراحة ملائكية (بقية القصة، تلخص هنا برمح مكسور على الأرض وعذراء رقيقة مذهولة)، فتكون نتيجة ذلك: أميرة، تنين، القديس جورج، والحيوان (بهيئة ديناصور) حاضر كعنصر مركزي (باولو أوسلو، لندن وباريس)، وقد يأتي القديس جورج بين التنين في المؤخرة والأميرة في المقدمة (تينو ريتو، لندن). مهما يكن فالقديس جورج يحقق مأثرة أمام أبصارنا. وإنّه دائماً حبيس درعه ولا يكشف شيئاً من نفسه: علم النفس غير مجدٍ للرجل العملي، فإن كان لا بدّ من قول شيء في ذلك، فإنّ علم النفس كلّه في مصلحة التنين وتضوّراته الغاضبة:

العدو، الوحش، المدحور فيهما علة لا يحلم بها البطل المنتصر (أو لا يهتم بإظهارها). إنّها لحظوة قصيرة من هذا القول إلى القول بأنّ التنين علم

نفس: هو في الحقيقة النفس، هو الخلفية المظلمة لنفس يجابهها القديس جورج، هو عدو نحر حتى الآن العديد من الشباب والعذارى، عدو داخلي صار موضع قرفٍ وكراهة وغربة. هل هي قصة العنفوان الذي يتجسّد في العالم أم هي يومية الاكتئاب الذاتي؟

الرسوم الأخرى تكشف عن المرحلة القادمة (التنين المذبوح بقعة على الأرض، إهاب مفرغ واحتفاء بالوفاق مع الطبيعة، بينما الأشجار والصخور تكبر لتشغل كامل اللوحة)، وينحسر إلى الزاوية شكلا المحارب والوحش (النودورفر، ميونخ، جيورجيون، لندن)؛ أو غير ذلك، إنّه احتفاء مجتمع متجدد يحيط بالبطل والأميرة (بيسانللو، فيرونا، وكارباسيو، في الصور الأخيرة لمرحلة شيافوني). (هنالك معنى حزين يكمن في كون البطل قديساً، فلن يكون زواج، هناك رهينة). لا يزال القديس جورج يقود التنين من سلسلة داخل المربع، ليقدمه في احتفال عام. لكن في احتفالية المدينة هذه التي حرّرته من الكابوس، لا تجد أحداً يتسم: كل وجه هنالك جاد رصين، أصوات الأبواق والطبول تتعالى، لقد جئنا لنشهد عاصمة العقاب، سيف القديس جورج مرجأ ينتظر في الهواء، ونحن متحيرون أمام فهم التنين. ليس هو العدو الذي يجب أن يحاكم، لا ذلك الدخيل الآخر، ولكنه نحن، جزء من أنفسنا هو الذي تجب محاكمته.

وعلى جدران سان جيورجيو دجلي شيلفوني في البندقية. تتابع قصص القديس جورج والقديس جيروم، الواحدة بعد الأخرى، وكأنّها قصة واحدة، لعلهما قصة واحدة فعلاً، حياة الرجل نفسه: شبابه، نضجه، شيخوخته وموته. عليّ وحسب أن أجد الخيط الذي يربط بين الجرأة الفروسية وانتزاع الحكمة. لكن هل استطعت الآن أن أوجه القديس جيروم نحو الخارج والقديس جورج إلى الداخل؟

فلنتوقف ونفكر: إذا أمعنت النظر جيداً تجد أنّ العنصر الدائم في القصتين

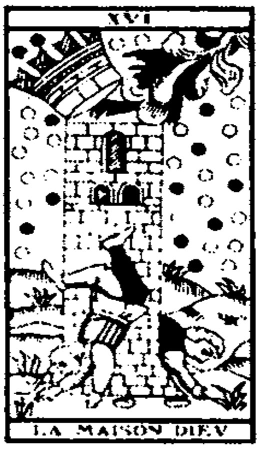
هو العلاقة بحيوان شرس، عدو التنين أو صديق الأسد. التنين يتوعّد المدينة والأسد العزلة. يمكن اعتبارهما حيواناً واحداً: هو الحيوان الشرس الذي نواجهه على الجهتين، خارج أنفسنا وداخلها، أمام الناس ومع النفس.

هنالك إثم في طريقة سكننا في المدينة: القبول بشروط الحيوان الشرس وإعطاؤه أبناءنا ليأكلهم. وهنالك إثم في طريقة سكننا في العزلة: الاعتقاد بأنّنا هادؤون لأنّ شوكة في كف الحيوان الشرس صيرته غير مؤذٍ. بطل القصة هو ذلك الذي في المدينة يوجه رأس الرمح إلى عنق التنين، وفي العزلة يحتفظ بالأسد بكل قوته، يبقيه إلى جانبه حارساً، حنوناً وأليفا، من دون أن تخفى عنه طبيعته الحيوانية.

وهكذا أفلحت في الوصول إلى نتيجة أستطيع أن أعتبر نفسي مقتنعاً بها. ولكن ألا أكون بهذا جدَّ أسقفي؟ أعيد القراءة. هل أمزق القصة كلها؟ فلنر. أول شيء يمكن أن يقال هو إنّ قصة القديس جورج - القديس جيروم ليست قصة واحدة تتحكم فيها قبل وبعد: نحن وسط غرفة معنا أشكال يقدمون أنفسهم مجتمعين لأبصارنا. الشخصية موضوع تساؤلنا إما أن تنجح في أن يكون محارباً وحكيماً في كل ما يفعله ويفكر فيه، أو لا يكون أحداً، والوحش هو نفسه عدو - تنين في مذبحة المدينة اليومية والحارس - الأسد في فضاء الأفكار: وهو لا يرتضي لنفسه أن يجابه إلا في شكليه معاً.

وهكذا وضعت كل شيء في موضعه الصحيح، على الصفحة في الأقل. أما داخلي، فليظل كل شيء كما هو من قبل.

ثلاث حكايات عن الجنون والدمار





الآن رأينا هذه القطع الصقيلة من الورق وقد صارت متحف سادةٍ شيوخ، مسرح مآسٍ، مكتبة قصائدٍ وروايات، واستمر الإطراق الطويل أفكر بكلماتٍ مترابطة تطلع لي في الطريق فأنا أتابع الصور الغامضة وأحاول التحليق أعلى لأصدح بكلمات مجنحة قد تسمع في شرفة مسرح وتقل رنينها العالي معدات أكلها العث على خشبة مسرحٍ تقرقع في قصر، أو في ميدان معركة.

الثلاثة الذين بدؤوا يتشاجرون الآن، يفعلون ذلك في الحقيقة بإشارات بسيطة كأنّهم يلقون شعراً، وإذ اشار ثلاثتهم إلى ورقة اللعب نفسها، فقد راحوا بأيديهم الخالية وتلوّي قسماتهم المثير يجدون أنفسهم ليقرروا أنّ أشكال الصورة تفسر بهذه الطريقة لا تلك. والآن، في هذه الورقة، التي يختلف اسمها بحسب التقليد أو اللغة – في "البرج" أو "بيت الله" أو "دار الشيطان" – فيها شاب يحمل سيفاً، قد تقول لكي يحك شعره المسترسل (وقد

أبيض الآن)، هذا الشاب وجد رصيف قلعة السنيور قد احتل ظلمة الليل هناك، شبح جَسَّدَ حتى النباتات الخضر خوفاً. مشية الشبح الملكية تضفي عليها لحيته وخوذته المتلامعة ودرعه هيبة، فتجعله يشبه أحد اثنين: "إمبراطور" التاروت وآخر ملوك الدانمرك، الذي عاد لكي يطالب بـ "العدالة" في مثل ذلك الشكل الذي يستدعي التساؤل، تمنح الأوراق نفسها مستجيبة لتساؤلات الشاب الصامت: "لماذا يفتح القبر شدقية المرمريين الثقيلين، فتنكشف أيها الجدث الميت مرة أخرى بكامل سلاحك، تعاود زيارة أضواء (القمر)؟"



قاطعته سيدة، أصرت هذه السيدة والذهول بادٍ في عينيها على أنّها ترى في هذا "البرج" نفسه قلعة دنسنين وقت تنبأت الساحرات بالانتقام الأسود، وبأنّها سوف تحرّر وبأنّ: غابة برنام ستتحرك، تتسلق سفوح التل ومجاميع من الأشجار سوف تتقدم قاطعة جذورها من التربة مادة غصونها كما في "الهراوات العشر"، وستهاجم الحصن ويعلم عندها مغتصب العرش، ماكدوف، الذي ولد بضربة سيف، بأنّه الشخص الذي سيموت بضربة سيف، هذا التوافق النحس بين الأوراق يحقق معنى: "كاهنة" أو هي الساحرة المتنبئة، "القمر" أو ليلة ماءت القطة المخططة ثلاثاً وقبع خنزير عند السياج، وارتضت السمندل والضفدع والأفاعي أن تمسك ويصنع منها حساء "العجلة" أو حركة غليان المرجل، الذي تذوب فيه







مومياء الساحرات مع صفراء ماعز، زغب خفاش، إصبع ضبع مختوق في الولادة، أحشاء مسمومة، أذناب حمير متسخة، وهكذا كما في كل الأشياء التي لا معنى لها مما تخلطه الساحرات في مكائدهن، ستجد لها عاجلاً أو آجلاً معنى، معنى يقوي من شأنهن ويقلل من شأنك، أنت ومنطقك، حتى ينضج العصيد.

لكن إصبع رجل عجوز راعش يشير إلى أركانوم "البرج" والصاعقة" إنّه يحمل في يده الأخرى صورة "ملك الكؤوس" وأكيد أنّه يفعل ذلك كيما نميزّه، إذ لم يبق من سمات الملكية شيء على شخصه الحالي المنبوذ: لم تترك له بناته غير السويات شيئاً في هذا العالم (هذا ما يبدو لنا أنّه يقوله، كما يبدو أنّه يشير إلى صورتي سيدتين قاسيتين متوجتين، ثم إلى أرض "القمر" الفاحلة، ويبدو الآن أن آخرين يسعون إلى اغتصاب الورقة منه، إنّ هذا برهان على كيفية طرده من قصره وكيف ألقي به من بين الجدران كما تفرَّغ صفيحة أزبال، وترك نهباً لغضب الطبيعة(٤٩). هو الآن يسكن العاصفة والمطر والرياح وكأن لا يمكن أن يكون في بيت آخر يحميه، وكأن العالم غير مسموح له إلا باحتواء البرد والرعد والعاصفة، تماماً كما هو حال رأسه الآن يضم الريح والصواعق والجنون. هبّي أيتها الريح وتفجري أنتِ أيتها الشلالات والزوابع،

٤٩– في الأصل "لغضب العناصر" والعناصر تعبير قديم عن التراب، الهواء، النار والماء. (المترجم)..





تفجرّي حتى تغمري أعلى الأبراج، أغرقي كلَّ عالٍ!

أنت يا نار الكبريت ومحقّقة الأفكار، يا رسل الصواعق فالقة السنديان، إصلي رأسي الأبيض! وأنت أيها الرعد المرتجّ كله، اضرب تكوّر العالِم وساوه، شقّق أحشاء الأرض الخصبة واقذف حالاً بكل الكروموسومات التي تخلق الإنسان الجاحد!

كنا نقرأ هذه الأفكار المهتاجة في عيني العاهل العجوز وهو جالس وسطنا، ما عادت كتفاه المحنيتان تلتمان، كما كانتا، في عباءة من جلد الفاقم، لكن في ثوب "ناسك"، وكأنّه لا يزال يطوف في ضوء مصباح يدوي فوق المرج دونما ظلمة تحميه، الأحمق سنده الوحيد وهو مرآة جنونه أيضاً.

أما بالنسبة إلى الشاب الذي يتقدمه، فالأحمق هو لعبة ترك لنفسه اللعب بها، وتلك أفضل طريقة للانتقام ولإخفاء الروح، بعد ما أثاره افتضاح آثام أمه جرترود، وعمه. إن كان هذا عصاباً، فإنّ وراءه تحكماً (٥٠)، وفي كل تحكم عُصاب. (نحن نعرف هذا جيداً بحكم التصاقنا بلعب التاروت). إنّها قصة العلاقات بين الشباب والشيوخ تلك التي جاء هاملت ليخبرنا بها: كلما شعر الشباب بهشاشته في وجه سلطة الزمن، كلما سبق أكثر ليكون فكرة متطرفة ومجردة عن نفسه، وظل أكثر تحت الهيمنة الصارمة لطيفي الوافدين. أظهر الشاب عدم ارتياحٍ

٥٠- أي ضبطاً. (المترجم).









مشابه لهذا من الشيوخ: فهم يهيمنون مثل الأشباح، يتجولون حواليك متدلية رؤوسهم، يفكرون، يستذكرون أحزاناً دفنها الشيوخ، يزدرون ما يعتقد الشيوخ بأنّه خير مقتنياتهم: التجربة.

فخل هاملت إذن يؤدي دور الأحمق وجواربه هاطلة وكتابه مفتوح تحت أنفه: أزمنة التحول سبب للتوجع الذهني. لهذا السبب أدهشته أمه "العاشقة!" فراح هائماً إلى أوفيليا: وتم التشخيص بسرعة، سنسميه "جنون الحب" وبهذا تفسر كل شيء. فإنّ كان شيء، فإنّ أوفيليا، الملاك المسكين، هي التي ستدفع الثمن. الأركانوم الذي يصفها يكشف عن موتها المائي.

ها هو المشعوذ يعلن أنّ فرقة السحارين، أو الممثلين الجوّالين، قد وصلت لتمثّل في البلاط: هي فرصة ليواجه المتواطئين بأثامهم. المسرحية تتحدث عن زانٍ و"إمبراطورة" قاتلة: هل سترى جبرترود نفسها؟ هرع كلوديوس إلى الخارج مبتئساً. بدءاً من هذه اللحظة صار هاملت يعرف أن عمه يتجسس عليه من وراء الستائر: ضربة بارعة بالسيف على مصدر الحركة ستكون كافية لإسقاط الملك. ما العمل الآن! فأر؟ ميت؟ مقابل "دوكانيه"[٥١] ، ميت! لكن لا: لم يكن الملك هو المتخفي هناك، لكنه (كما توضح ذلك ورقة "الكاهن") بولونيوس العجوز،

٥١– "دوقية": قطعة ذهبية أوروبية قديمة. (المترجم).





كان مسمراً حيث هو يختلس السمع دائماً. مسكين أنت أيها المتجسس الذي ما شعَّ من النور إلا قليلاً. لم تفعل صواباً، يا هاملت: أنتَ لم ترض طيف والدك وقد أيتمت العذراء، التي تحب. خلقت للتأمل الذهني المجرد فليس عرضاً أن تصورك "صفحة النقود" وقد استغرقك التفكير يبدو عليها الاضطراب: لعلها ترى شبحاً آخر يظهر، قد يكون في الرسم الوسطي: لعل ذلك هو الماندالا[٥٢]، أو هو تخطيط للانسجام ما وراء الأرضي.

وحتى أقل ضيوفنا تأملاً والمعروفة بـ "ملكة السيوف" أو "السيدة ماكبث" التي تظهر في مشهد ورقة "الكاهن"، طيف المذبوح بانكو ملتفاً ببرنسه ويتقدّم بصعوبة خلال ممرات القلعة ، ليجلس غير مدعو في مكان الشرف على المائدة، يحرك خصل شعره المدماة في الحساء. أو أنّها تعرفت على زوجها شخصياً، ماكبث، الذي اغتال رجلاً نائماً: في ضوء مصباح يدوي يزور غرفة ضيوفه في الليل، متردداً مثل بعوضة لا تريد تلطيخ شراشف الوسائد. يداي بلونك، لكن أخجل من حمل قلب في مثل هذا البياض! أهانته زوجته وقادته، لكن هذا لا يعني انها اكثر رداءة منه: لقد اقتسما الدور مثل زوجين مكرّسين. الزواج مجابهة أداتين، الواحدة للأخرى، ومن التصادم بينهما ينتشر التشقق في أسس المجتمع

٥٢- رمز الكون عند الهندوسيين. (المترجم).

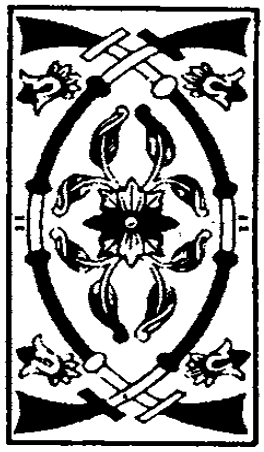




المتحضر وتقف أعمدة الرفاه الاجتماعي على قشور بيض لأفعى البربرية الفردية.

لقد بيّنا ذلك في "الكاهن مع احتمال أكثر لصواب رؤيتنا. الملك لير وجد نفسه متشرداً ومجنوناً يتجول باحثاً عن كورديليا الملائكية (هنالك ورقة "الاعتدال" وهي ورقة مفقودة أخرى، وهي كل غلطته، في هذا الوقت. إنّها الفتاة التي أخفق في فهمها وطردها ظلماً، أخرجها وصدّق الغادرتين الكاذبتين، ريجان وكونريل. خطأ كل ما يفعله أبٌ مع بناته. سواء أكان الوالدان متسلطين أم متسامحين، لن يتوقعا في أي حال شكراً، الأجيال يحدقون بعضهم في وجوه بعض باكتئاب وهم يتكلمون وحسب ليسيئوا فهم بعضهم، ليتاجروا باللوم من أجل زيادة تعاستهم ولكي يموتوا محبطين.

أين ذهبت كورديليا؟ لعلها الآن دونما أي ملاذ، ولا ثياب تقيها، فرَّت إلى هذه القفار المهجورة، تشرب الماء من البِرَك وكما حدث للقديسة ماري المصرية. الطيور تجلب حبات الدخن لإطعامها. هذا إذن يمكن أن يكون معنى أركانوم "النجمة"، وفيه السيدة ماكبث، على العكس من ذلك، ترى نفسها سائرة في النوم، تنهض عريانة في الليل وعيناها مطبقتان ولكنهما تحدقان في بقع الدم على كفيها. وهي تجهد سدى، في غسلهما، إن غسلهما يستغرق وقتاً أكثر من ذلك! ها هي رائحة الدم باقية. كل عطور بلاد العرب لا تلطف رائحة هذه الكف الصغيرة.







هاملت يعارض هذا التفسير. وصل في حكايته إلى النقطة (أركانوم العالم) التي تفقد فيها أوفيليا عقلها فهي تبربر وتتلجلج بكلمات لا معنى لها، تطوف في حقول مزدانة بالأزاهير – وورود الغراب وزهر الربيع (القراص) وازهار البنفسج الطويلة التي يمنحها الرعاة الطلقاء اسما اكثر بدائية، لكن فتياتنا الباردات يسمينها صديقنا العزيز المرتحل – ولكي يكمل قصته فهو يحتاج إلى تلك الورقة نفسها، الأركانوم سبعة عشر، وفيه ترى أوفيليا على ضفة النهر محنية على المجرى الزجاجي اللزج، الذي هو في لحظة سيغرقها، ملطخاً شعرها بالاشن الأخضر.

وهو مختف بين قبور المقبرة، كان هاملت يفكر بـ "الموت"، يحمل جمجمة بلا فكين، هي جمجمة بوريك المهرج. (هذا سيصير من بعد الشيء المدور الذي تحمله "ورقة النقود" التي في يديه!) حيث الأحمق المحترف ميت، الحمق المدمر الذي انعكس في داخله ووجد تعبيره في صيغ الطقوس يختلط الآن بلغة وأفعال أمراء ورعايا، غير محميين حتى من أنفسهم.

هاملت يعرف الآن أنّه حيثما ولى وجهه يتجمع أوغاد حواليه، فهل يعتقد أولاء بأنّه غير قادر على القتل؟ لماذا؟ إن هذا هو الشيء الوحيد الذي ينجح في إنجازه! إشكاله أنّه دائماً يضرب أهدافاً خاطئة: "فحينما تقتل تقتل الرجل الخطأ"

"سيفان" متقاطعان في مبارزة: يبدوان متماثلين، لكن أحدهما حاد والآخر غير قاطع، واحد مسموم والآخر طاهر كيفما سارت الأمور، فالشباب دائماً أول من يقطع بعضهم أحشاء الآخر، لينز وهاملت، اللذان جعلهما قدر لطيف أخوين غير شقيقين يتبادلان الآن الدور قاتلاً وضحية،. في "الكأس" رمى كلوديوس لابن عمه لؤلؤة، هي حبة مسمومة: "جيرترود لا تشربيها!" لكنّ الملكة عطشى. فات الأوان. فات الأوان. سيف هاملت شق الملك، الفصل الخامس انتهى.

في التراجيديات الثلاث يشير وصول العربة الحربية للملك المنتصر إلى نزول الستارة. فورتنبراس النرويج يرسو على جزيرة البلطيق الشاحبة، القصر صامت والمحاربون يدخلون بين الجدران الرخامية: لماذا، إنّها معرض جثث! ترقد هنالك كل العائلة الملكية للدانيمرك! أوه، أيّها الموت الفخور المتباهي!

أية وليمة هناك داخل سردابك الأبدي، وحيث بضربة دموية واحدة أطحت بكل هذا العدد من الأمراء. تمرّ في سكينك القاطعة عبر سجل الملوك[٥٣]؟

كلا، هو ليس فوتنبراس: إنّه ملك فرنسا زوج جورديليا الذي عبر القنال ليساعد لير وقد ضيّق الخناق على جيش نغل كلوستر[٥٤] بتحريض من الملكتين الشريرتين المتنافستين، لكنّه لا يصل في الوقت المناسب ليحرّر الملك المجنون وابنته من قفصهما، حيث كانا محبوسين يغردان كالطيور ويضحكان للفراش الملون. لأول مرة تشهد العائلة شيئاً من الأمان: لو

٥٣– في الأصل: تقلب صفحات الألمانك دي كوتا بسكينك قاطعة الأوراق – والـ Almanank de Gotha دورية ألمانية بدأت الصدور في ١٩٦٣ تغطي حياة العوائل الملكية والوجيهة في أوروبا – المترجم عن The readtr's Encyclopedia

٥٤– إيرل كلوستر أرسل نجدة لمساندة لير، خانها ابنه غير الشرعي أدموند: أنقذ كلوستر ابنه الوفي إدجار بالرغم من أن الأب سبق وأن حرمه من الإرث. (المترجم).

تأخر القاتل بضع دقائق، لكنه كان دقيقاً في وقته، شنق كورديليا، وقتله لير الذي راح يصرخ: لِمَ للكلب حياة وللحصان والجرادة، وأنت لا تملكين نَفَساً؟ و"كنْتْ" –، كنت المخلص لا يستطيع غير أن يأسى له: تفطر، أيها القلب، ادعوا لك الله، تفطر! فإن لم يكن ملك النرويج ولا ملك فرنسا، فهو إذن الوريث الشرعي لعرش اسكوتلندا الذي اغتصبه ماكبث، عربته تتقدم على رأس الجيش الإنجليزي، فاضطر ماكبث أخيراً إلى القول: تعبت من "الشمس"، أتمنّى الآن أن تركيب "العالم" لم يتم وأنّ أوراق اللعب قد جُمِّعت، فهي صفحات سجل الكارثة وكسر مرآتها.

هذا الكتاب

هذا الكتاب مؤلف أولاً من صور - تلك هي صور أوراق لعبٍ التاروت - وهو مؤلف ثانياً من كلمات. من مضامين الصور تُروى قصص، تحاول الكلمات المكتوبة أن تعيد بناءها وتفسّرها.

"التاروت" أوراق قديمة للعب ولكشف الطالع، وهي شائعة في فرنسا وإيطاليا خاصة. تحتوي الرزمة منها على ثمانٍ وسبعين ورقة، فضلاً عن أوراق الأرقام العشر وأوراق البلاط الأربع الأخيرة نقش أو رسم (كؤوس، قطع نقود، هراوات، سيوف). هنالك واحد وعشرون تاروتاً مناسباً يسمى الواحد منها "الأركانوم" أو ورقة السر، فضلاً عن ورقة "الأحمق"

أوراق التاروت هذه أوحت بالكثير من كشوف الطالع، فشكلت تقليداً واسعاً قائماً على مختلف التفاسير: الرمزية، التنجيمية، اكتناه الأسرار، والكيميائية (مثل محاولة تحويل المعادن إلى ذهب واستخلاص إكسير الحياة، وما اشبه..).

هنالك أثار لتلكم الأشياء في هذا الكتاب.

يُقرأ الكتاب بأكثر الطرق بساطة ومباشرة: بملاحظة ما تصوّره الرسوم وإقامة معنى منها، وهذا المعنى يختلف باختلاف محتوى الأوراق حين إضافة ورقة جديدة إليها.

يتألف الكتاب من فصلين، "قلعة المصائر المتقاطعة" و"نزل المصائر المتقاطعة" نشرت صور الأول أول مرة في أوراق تاروت فيسكوني في برجامو ونيويورك، نشرها فرانكو ماريا ريسي من بارما سنة ١٩٦٩

(الناشر نفسه قدم سنة ١٩٧٦ طبعة إنجليزية). رسوم هذا القسم بالأسود والأبيض، وهي تقوم على منمنمات، رسوم مصغرة عالية النقاوة لرسوم بمبو، إنّما، وهذا واضح، لا تنوي أن تحل محلها.

بعض أوراق رزمة بمبو فقدت، منها ورقتان مهمتان لقصصي، هما "الشيطان" و"البرج" فحيثما ذكرت هاتين الورقتين لم أضع صورتيهما على حافة الكتاب.

في "القلعة" ترتب أوراق التاروت في مجموعتين، أفقية وعمودية وتقطع بأربع مجموعات مزدوجة أفقية أو عمودية تكون قصصاً أخرى. والنتيجة صيغة عامة يمكن أن تقرأ فيها ثلاث قصص أفقياً وثلاث قصص عمودياً: أضف إلى ذلك، كل محتوى لهذه الأوراق يمكن أن يقرأ مقلوباً باعتباره حكاية أخرى. وبهذا تتكون لنا مجموعة من اثنتي عشرة قصة.

المحاور المركزية لهذه الصياغة هي حكايات متيسرة في الوقت الحاضر، أوحى بها أورلاندو فيوريوسو من لودوفيكو (حكاية أورلاندو الذي جُنَّ حباً) وحكاية (استولفو على القمر). قصيدة أورلاندو فيوريوسو كتبت خلال النصف الأول للقرن السادس عشر، بعد نصف قرن تقريباً من رسوم بمبو. لكنها ولدت من الحضارة نفسها، حضارة القصور الإيطالية في عصر النهضة.

القسم الثاني من الكتاب هو النزْل (الخان) وقد كتب بطريقة مماثلة، مع مراجعة واسعة للتاروت المطبوع، الشائع والمنتشر، الذي لا يزال يباع في فرنسا اليوم. إنّه التاروت القديم، تاروت مارسيليا لجريمود، وقد أعاد إنتاج رزمة مطبوعة منه في القرن الثامن عشر(معتمداً، بالتأكيد، رسوماً من القرن السابق).

أوراق المارسيليز تستخدم في فرنسا، وخاصة لكشف الطالع، وقد امتلكت هذه الأوراق شهرة أدبية معتبرة وبخاصة في الفترة السريالية. هي

شبيهة بالمرسيليز، تستعمل هذه الأوراق في إيطاليا باعتبارها أوراق لعبة شعبية في شمال إيطاليا وجنوبها.

هناك شيء من الاختلاف بين أسماء الأوراق الفرنسية والإيطالية La Maison - dieu هو الاسم الفرنسي الغامض للورقة المسماة في الإيطالية La torre (البرج). La Jugement معروفة بـ L' Angelo (الملاك L' Amoureux قد تسمّى L' Amore (عشق). أو Gle Amanti (العشاق). من المفرد L' Etoile ينتقل الاسم إلى الجمع Le Stelle. وقد اتبعت أية تسمية توافق الموقف. للتاروت الأول اسم غامض في اللغتين: IL Bogatto، Le Bateleur وكقاعدة، تفسّر بـ المشعوذ أو الساحر.

في "النزْل" محتوى أوراق التاروت أيضاً يكون قصصاً، والثمانية والسبعون ورقة حين تنشر على المائدة في تشكيل عام، تتداخل حكاياتها المختلفة. بينما في القلعة تكوّن الأوراق قصصاً شخصية بصفوف أفقية وعمودية واضحة، بينما في الخان، أو النزْل، تشكل وحدات خطوطها الظاهرة غير منتظمة، ومركبة بعضها فوق بعض في وسط التشكيل العام، وهناك تظهر الأوراق التي تتركز فيها كل الحكايات تقريباً.

نشرت هذا الكتاب لأتحرر منه، فقد تملكني سنوات. بدأت بمحاولة لتتبع أوراق من التاروت دونما انتقاء كي أرى إن كنت مستطيعاً قراءتها. برزت لي حكاية "المتذبذب"، وشرعت بكتابتها. بحثت عن صلات، ترابطات أخرى في الورق من النوع نفسه، فادركت أنّ مجموعة التاروت هذه ماكنة لصنع القصص، ففكرت بكتاب، وتصورت شكل هذا الكتاب: الرواة البعيدون، الغابة، النزْل، وأغوتني الفكرة الشيطانية، فكرة استحضار كل القصص التي يمكن أن تتضمنها رزمة أوراق التاروت.

فكرت بإنشاء نوع من الكلمات المتقاطعة، مصنوعة من أوراق التاروت ، بدلاً من الحروف، من قصص تروى بالصور بدلاً من الكلمات.

أردت لكل قصة مغزى صميماً، وأردتها أن تمنحني متعة وأنا أكتبها أو أعيد كتابتها، إذا ما كانت هي اليوم قصصاً كلاسيكية.

نجحت بتاروت فيسكونتي، لأنني أنشأت منها أول مرة قصص "رولاند" و"اوستولفو" أما القصص الأخرى فقد نويت أن أضعها معاً بحسب ورودها في الأوراق التي تطرح على المائدة. واستطعت أن أتبع الطريقة نفسها مع تاروت المارسيليز، لكنني ما أردت أن أضحي بأي إمكانٍ سردي تقدمه لي الأوراق وهي في حالتها الخام جداً والغامضة. ظلتُ أوراق تاروت المارسيليز تعطيني أفكاراً، وفي كل حكاية ميل إلى جذب كل الأوراق الأخرى إليها.

لقد كتبت "المتذبذب" التي تطلبت أوراقاً أخرى، كان في ذهني شكسبير: هاملت، ماكبث، الملك لير.. لم أشأ أن أفقد فاوست، بارسيفال، أوديب والقصص الكثيرة الأخرى، التي كانت تلوح لي وتختفي بين أوراق التاروت، وكذا قصص جاءتني مصادفة إلى حدَ ما، لكنها كانت تزداد جلاءً في الأوراق نفسها، في أكثر الأوراق درامية ومغزى. وهكذا قضيت أياماً بكاملها أعزل وأعيد جمع أحجيتي، فاخترعت قواعد جديدة للعبة، رسمت مئات الصياغات، في مربع، في شبه معين، في تصميم نجمة، لكن كانت في ذلك كله، تظلّ بعض الأوراق الرئيسة خارجاً، وبعض الأوراق غير المهمة في المركز دائماً!

صارت الصيغ معقدة (أخذت بُعداً ثالثاً فصارت مكعبات، متعددة السطوح)، حتى أنا نفسي ضعت ما بينها.

ولكي أنجو من هذا المأزق، تركت ابتكار الصيغ والتصاميم، واعتمدت كتابة الحكايات التي اتخذت عندي شكلاً، دونما اعتبار لنفسي إن كانت ستجد أو لا تجد مكاناً في شبكة صلات الآخرين.

لكني وجدت أن اللعبة تحقق معنى فقط إذا حكمتها قواعد حديدية،

وأسست إطار بناءٍ مطلوب، يتحكم في دخول قصة ما بين القصص الأخرى. من دون ذلك، سيكون كل شيء مجانياً ولا مسوّغ له .

هناك حقيقة أخرى: ليس كل القصص التي وُفِّقتُ في تكوينها بصرياً تعطي نتائج طيبة إذا كتبتها. بعضها لا يعطي ومضة واحدة في كتابته، وكان عليّ أن أتخلص منها لأنّها تهبط بأسلوب الكتابة، وهناك أخرى اجتازت الاختبار وأثارت قوة حميمة في الكلمة المكتوبة، التي إن كتبتها لا تقدر بعد على زحزحتها.

فجأة قررت أن أتخلّى، أن أسقط الأمر كله، وألتفت إلى شيء آخر. كان من غير المعقول أن أضيّع مزيداً من الوقت في عملية إمكاناتها الضمنية تُعطي معنى فقط باعتبارها افتراضاً نظرياً. مرّ شهر، وربما سنة كاملة، و لم أفكر بها. ثم، فجأة، خطر لي أن أحاول مرة أخرى بطريقة تختلف، طريقة أكثر بساطة وسرعة، ودون ضمان بالنجاح.

بدأت بعمل صيغ مرة أخرى، صححتها، عقدتها، ومرة أخرى تولّتني الرمال السريعة، وأطبق عليّ هذا الهوس الجنوني، أستيقظ في بعض الليالي وأهرع لتدوين تصحيح حاسم، فيقودني هذا بعدئذٍ إلى سلسلة لا تنتهي من الانتقالات. في ليالٍ أخرى أمضي إلى فراشي مستريحاً، فقد وجدت الوصفة الناجعة، وفي الصباح الآتي، ساعة أستيقظ، أمزّق ما كتبت، أحيل ذلك الكل أجزاءً مرة أخرى.

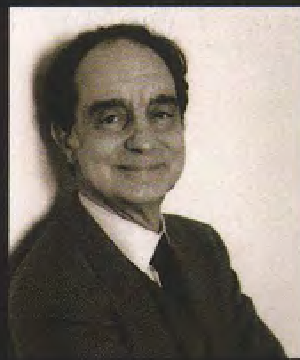
وحتى الآن والكتاب مصفوفة حروفه في المطبعة، أستمرّ على عملي فيه، آخذ أوراقه جانباً، وأعيد كتابته. آمل أنّي إذا طُبع الكتاب سأبتعد عنه إلى الأبد. ولكن هل سيحدث هذا حقيقة؟

أودّ أن أضيف: كانت تنتابني أحياناً فكرة كتابة قسم ثالث لهذا الكتاب. فقد أردت أولاً أن أجد رزمة من تاروت ثالث، تختلف تماماً عن الأولين. لكني بعد ذلك وبدلاً من المضي في التفكير، في رموز القرون

الوسطى، والنهضة، فكرت في ابتداع نقيض حاد، أن أعيد العمل بمادة حديثة. ولكن ما هو المماثل المعاصر للتاروت؟ الذي يقدم رسوماً للا وعي الجمعي؟ فكرت بأشرطة صور هزلية، أخرى شديدة الدرامية، بأشرطة مغامرات مرعبة، بقطاع طرق، نسوة مرعوبات، سفن فضاء، وجوه أحذية، حرب في الهواء، علماء مجانين، فكرت بما يكمل فصلي النزل والقلعة وإطار مشابه، بكتابة "موتيل الأنذار المتقاطعة"

بعض الناس الذين نجوا من كارثة غامضة، وجدوا لهم ملاذاً في موتيل نصف مدمر، حيث لم يبق من جريدة إلا صفحة مبعجة، هي صفحة التسليات. الناجون الذين أخرسهم الرعب وهم بكم منه، يحكون قصصهم بأن يشيروا إلى الرسوم لكن من دون أن يلتزموا بنظام أي شريط "خط صور" منها، فهم يتحركون من شريط إلى آخر في خطوط عمودية أو مائلة. لم أتجاوز وصفة الأفكار التي قدمت، هواياتي النظرية والتعبيرية تحركت بعيداً في اتجاهات أخرى. أشعر دائماً بالحاجة إلى أن أناوب ما بين نمط من الكتابة ونمط آخر مختلف عنه تماماً، كيما أبدأ الكتابة ثانيةً وكأنّي لم أكتب أبداً من قبل.

الفهرس



ايتالو كالفينو

ITALO CALVINO

بين افضل الروائيين بعد الحرب نجد «ايتالو كالفينو» الاكثر مغامرة والاكثر هدوءً. « هو كاتب لامع، متميز ومن الخالدين».

قرأنا له «مدن لامرئية» و «السيد بالومار»، ونقرأ له اليوم «قلعة المصائر المتقاطعة» فنرى ابداعاً في الاسلوب وتلخيصاً ذكياً وبارعاً لأهواء الانسان ومتاعبه.

ان عقل «كالفينو» الثقافي واستيعابه للعواطف البشرية، وقدرته الغريبة على الكشف، واسلوبه الذي هو نسيج من الشعر والتجارب والفهم الابعد، كل ذلك، جعله واحداً من ثلاثة متفردين هم بورخس ونابوكوف وكالفينو.

«قلعة المصائر المتقاطعة – عملٌ غريب وجميل»

ISBN 284306248-9
9 782843 062483